ظل إدغار آلان بو.. الطويل

دراسة

حسن حميد

الكتاب: ظل إدغار آلان بو.. الطويل (دراسة)

الكاتب: حسن حميد

الطبعة: ٢٠١٨

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)



٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف: ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس: ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www.apatop.com E-mail: news@apatop.com

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

حميد ، حسن

ظل إدغار آلان بو.. الطويل

/ حسن حميد – الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

الترقيم الدولي: ٧– ٥٨٩ – ٤٤٦– ٩٧٧– ٩٧٨

.. ص،.. سم.

أ – العنوان رقم الإيداع: ٢٠١٢٧ /٢٠١٧

ظل إدغار آلان بو.. الطويل



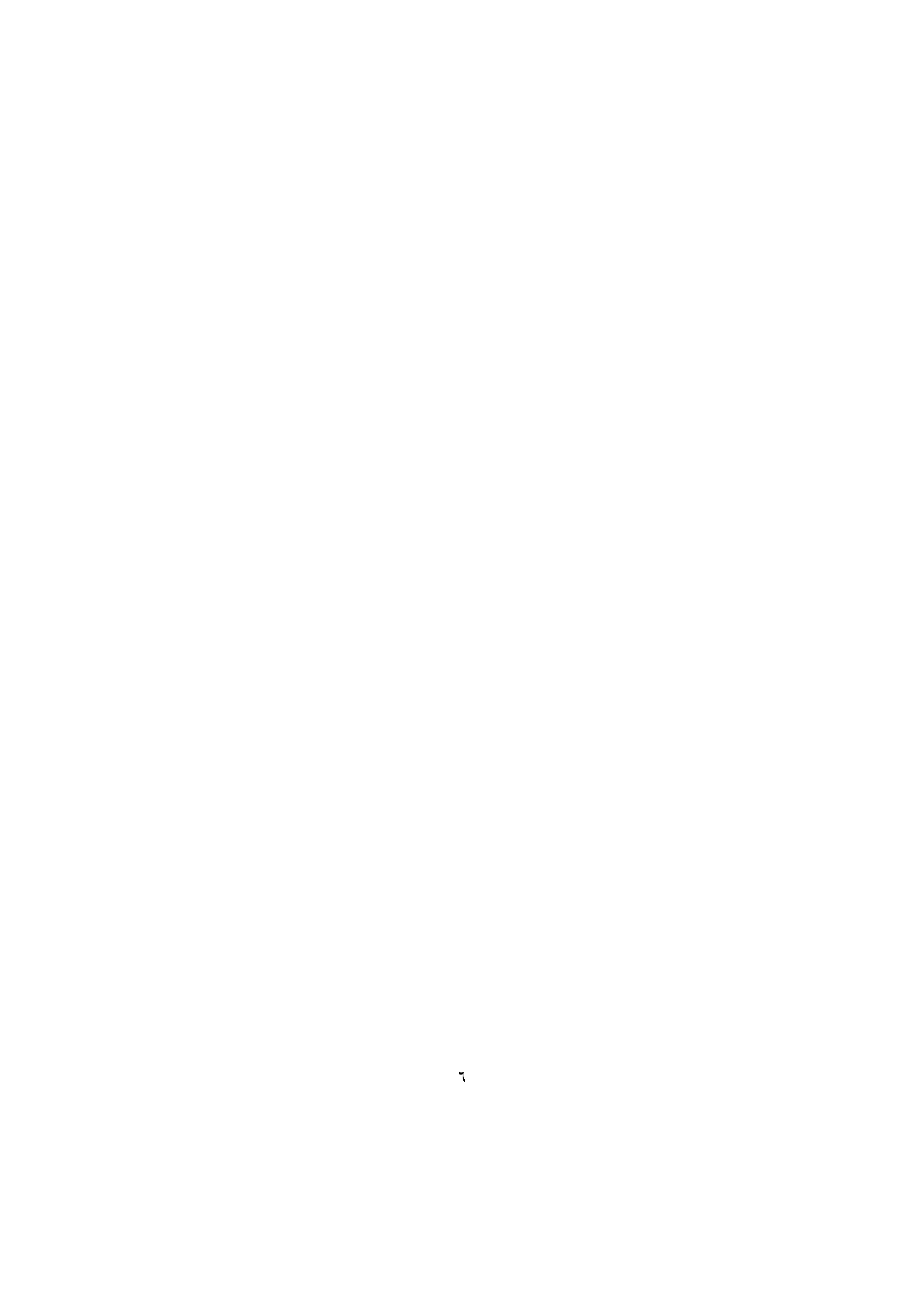


الإهداء

إلى الدكتور عبد العزيز المقالح

القلب الذي يمطر.. محبةً.

حسن



استهلال

ما كان،

ليخطر ببالي أن أعود إلى قراءة الأديب الفذّ إدغار آلان بو مرةً أخرى، لأنني كنت قد قرأته مرات ومرات، وأنا في مطالع حياتي الأدبية، وقد عدت من بعد إلى قراءته غير مرة لكي أروّي نفسي من نبعته الإبداعية الخالدة بوصفه واحداً من أهل التجارب الأدبية الثقال[1] في العالم، قصةً وشعراً، فنصوصه تشبه الشموع وقد أنارتها الذبالات الراقصة، والينابيع وقد حفّت بها الصبايا والخضرة الآسرة، والسموات وقد انعقدت في رحابتها أراجيح الطيور السابحة، والقرى وقد شملها الفجر بنورانيته الساحرة، والأنهار وقد أبدتها اندفاعاتها الهادرة، والليل وقد لفته سرانيته الراعبة.

قرأته في البداية لكي أتعرف نصوصه، ومساهرته للروح الفني الذي يلفّها، والموضوعات التي شغلته وشاغلها، ولأقف على بعض أسراره المشدودة إلى الافتتاح القصصي، والمضايفة القصصية، والنهايات المتتالية (صعوداً أو انحداراً) وصولاً إلى الخاتمة. جالست نصوصه ساعات طوالاً، ولم أحبها أو قل لم أستسغها في بداية الأمر، لأنني، وبسبب ضعف ثقافتي القصصية، وجدتها مشدودة إلى وتر الجريمة، والقتل، والمكائد، والخوف، والرعب، والفقد، والليل البهيم الغامض.. وأنا، بوصفي إبنا للمخيم كنت أعاني من تبعات القتل، والمكائد، والخوف، والرعب، والليل البهيم الغامض، لذلك انصرفت عن قصصه للأمرين معاً، أعني البوليسية البادية،

والمشابهات مع عالم المخيم حيث الليل الطويل، والحزن الطويل، والنواح الطويل، والمكابدة الطويلة أيضاً.. انصرفت عن نصوصه إلى غيرها كي أرى وأعرف ما لم أره وما لم أعرفه، ولكي أعايش تجارب لا تشبه التجارب التي عشتها في مخيم له قدرة عجيبة على استيلاد الأشياء، والكائنات، والأزمنة، والأمكنة، والحوارات، والتأملات، والكثير، الكثير جداً، من الأسى الموجع، والحزن العميم.

حين تركت نصوصه قرَّ في واعيتي أن إدغار آلان بو كاتب غربي/أمريكي، يجيد كتابة الأحداث البوليسية المغلَّفة بالأسرار، وحذاقة الكشف عن الجرائم، ولم تكن نفسي لتهوى هذا النوع من القصص على الإطلاق، لكن سطراً واحداً قاله نابغة النقد العربي المرحوم الدكتور إحسان عباس.. بحق إدغار آلان بو، أعادني، أي سطر الدكتور عباس الذهبي، إلى قراءة إدغار آلان بو قراءة جديدة تماماً، وكأني لم أقرأ نصوصه ولم أقف على فذاذته من قبل، سطر الدكتور عباس المكتظ بالمعنى قال: لم يتمكن أحد من أدباء أمريكا، (ويعني الولايات المتحدة الأمريكية) أن يتجاوز حذق إدغار آلان بو ومهارته في كتابة القصيدة، والقصة القصيرة، ذلك لأن نصوصه مطر سماوي لا يشبهها مطر آخر! سطر محتشد بالمفهومية والضوء والقدرة على اكتناه أسرار التجارب الإبداعية الثقيلة، أعادني إلى إدغار آلان بو لكي أقرأ كلماته كلمة كلمة بألف عين، وألف وعي، وألف انتباهة.. لأصل قدر طاقتي إلى ما وصل إليه أستاذي كبير الشأن د. عباس، وفعلاً وجدت ما لم أجده قبلاً من بوليسية، وتركيبية، ومطاردة للأسرار،

وتجسيد للأهوال، ورسم لمشهديات الرعب.. وكأن سطر النابه د.عباس كان بوصلة ذهبية وجهتني لكي أقرأ إدغار آلان بو بوصفه مبدعاً لا نوافل في نصوصه، ولا شطط في ذهنيته، ولا تشويش في مشاعره، ولا أذيات دافعة له لكي يكتب ما كتب. قرأت النصوص فلفتتني مسرة لها علاقة بالأحلام، وندمت لأنني لم أتحسس أهميته منذ البداية، ولم أجالس نصوصه لكي أتعلم منها.. ومع ذلك لم آخذ إدغار آلان بو بملء يديَّ إلى صدري، ذلك لأنني لم أعرف الكثير من سيرته الحياتية، لم أعرف طفولته، ولا ثقافته، ولا صداقاته، ولا قراءاته، ولا مشاغله الاجتماعية، ولا مزاجه العام، ولا هواياته، ولا مخاوفه، ولا الأذيات التي أحاطت به، ولا المسرات التي أبهجته، ولا النساء اللواتي طوّفن في حياته وشاغلنها.. لم أعرف كل هذا تمام المعرفة. فشعرت بالنقص الفادح المتمثل في عدم معرفة حياة الرجل، وعدم معرفتها - أي حياته - الذي يُبقي معرفة نصوصه ناقصة.. لقناعتي بأن معرفة حياة الكاتب أمر ضروري جداً لمعرفة نصوصه لأن تجربة الكاتب، أي كاتب، تتجلى في مرآتين اثنتين، مرآة النصوص، ومرآة الحياة؛ أي سيرة النصوص، وسيرة الحياة. وقد ماشتني هذه القناعة في جولاني وبحثي عن أهمية التجارب الإبداعية في العالم، في الأدب، والفكر، والفلسفة، والفنون، والسياسة، والاجتماع، والاقتصاد،.. عنيت كل التجارب العالمية الناجحة[٢]، لذلك بحثت عن كل كلمة قيلت عن سيرته الذاتية، وعن سيرة نصوصه، وقد وجدت سيراً أدبية للرجل مكتوبة بقصد الإساءة، وأخرى منصفة بعيدة عن الهوى والنوازع الكارهة.

وبعد هذه القراءة لتجربة إدغار آلان بو في قصصه وقصائده، ودراساته النقدية، وفق ما قاله خبير الأدب الدكتور إحسان عباس، ومعرفة أكثر جوانب حياته تأثيراً في شخصه ونصوصه معاً، أحسست بالرضا، والامتلاء لأمرين اثنين، أولهما: أنني بت بحق أعرف إدغار آلان بو معرفة وافية ضافية في نصوصه وحياته، وثانيهما: لأنني محوت أفكاري وهواجسي وتصوراتي تجاه نصوصه التي ذممتها ونحيتها جانباً فترة طويلة من الزمن، وقد كنت طوال تلك الفترة على خطل أحتار آلان سائلاً، كيف تحملته موضوعيتي وذائقتي الأدبية، وكيف تحملته توجهاتي الثقافية التي لم تميز يوماً كاتباً من كاتب إلا بسبب تفوقه وحذقه ومهارته. فأنا على سبيل المثال قرأت كافكا، وتسيفايج، وسبينوزا، وماركس، ولم أكن أعرف يهودية أي منهم عدا ماركس، وقد قرأتهم بقبول وحماسة.. وحين عرفت انتماءهم الديني لم يتغير رأيي في أدبياتهم على الإطلاق، فهم مبدعون أفذاذ، وسيظلون عندي كذلك، على الرغم من أن اليهودية ديناً وفكراً وسلوكاً، ماضياً، وحاضراً، ومستقبلاً.. تحاول عبر أهلها أن تسرق تاريخي، وعاداتي، وتقاليدي، وهويتي، وثقافتي، وفنوني، وأدبي.. بعدما سرقت أرضي الفلسطينية واغتصبتها بالقوة، وتحت الحراسة الغربية اليقظة جداً. فمعرفة الأعلام والتجارب من خلال قابلية استهواء مهدوفة.. تظل معرفة لها التواءاتها المتحيزة التي تضر بالثقافة والذائقة والروح الصافية التي ينشدها أي عقل فطن يؤمن بأن الإبداع موهبة تشبه الأرض التي تحتضن البذور، وما من تعريف للأرض هنا سوى أنها الدفء، والحنو، والرعاية، والصبر، والحب، والإخلاص.

- ٢ -

وها أنذا.

أعود مرة أخرى، لعلها الرابعة أو الخامسة، إلى قراءة تجربة إدغار آلان بو، بسبب قصة قصيرة عنوانها (قصة من القدس) عرفت بالمصادفة أنها له بينما كنت أطالع سير بعض الأدباء الذين أثروا مدونة الأدب بإبداعاتهم الصافية.

هذه القصة، أعادتني إلى قراءة السيرة الذاتية ل ـ إدغار آلان بو بتفاصيلها كاملة، وبروية أكثر، وبانتباه أوفى، كيما أعي الأسباب التي جعلته يكتب هذه القصة عن القدس تحديداً، صحيح أنه كان مولعاً بالكتابة عن الأمكنة البعيدة، أي الاهتمام بالتغريب المكاني، وكأني به يقتدي بالمثال الأدبي البادي في رواية العرب الخالدة (ألف ليلة وليلة) حين كانت تغرّب الأحداث عبر التغريب المكاني من أجل الاستئثار باهتمام القارئ وشده إلى الحدث تشويقاً، فكان بو يكتب قصصاً عن أحداث وأخبار وقعت في الهند، ومصر، وإيطاليا، وفرنسا، وألمانيا، وروسيا.. لكن، وفي هذه القصة، أرى بأن القدس ليست باريس، والقدس ليست بومباي... ذلك لأن القدس ليست مكاناً وحسب، وإنما هي مكان، وعقيدة، وتاريخ، والحديث عنها حديث قابل للتأويل.

هذه القصة، نشرت بعد وفاة إدغار آلان بو بسنة واحدة (١٨٥٠)، ولم تنشر في حياته، وهنا أتساءل لماذا لم تنشر هذه القصة تحديداً في حياته وهو الذي كان لا يتوانى عن نشر أي شيء يكتبه كي يعتاش منه،

وهل وعى إدغار آلان بو إشكالية هذه القصة كونها مجالاً مكانياً وفكرياً وعقدياً وتاريخياً.. رحباً للمنازعة والاختلاف والتناقض بين شعبين، وديانتين، ورؤيتين، وتاريخين، ومنطقين، وما سوف تقوله القصة سيرتب قناعات ومواقف يلتزم بها الكاتب، أو تنسب إليه.. لذلك أبقاها في أدراجه؟! وهل بمقدورنا أن نتساءل ما إذا كانت القصة قد نسبت إلى إدغار آلان بو ادعاءً، وأنه لم يكتبها أصلاً؟! وأنها نص مضاف إلى تجربته الأدبية، أضافتها يد ما، أو ذهنية ما، لأسباب ما؟! [٣] ثم.. لماذا لم يُقدم أحد من مترجمي أدب إدغار آلان بو على ترجمة هذه القصة إلى اللغة العربية؟ وما هي الأسباب التي حالت دون ذلك؟! هل لصعوبة القصة ووعورتها، أو لصعوبة نقلها إلى العربية لأنها محتشدة بالدلالات، والرموز، والأسماء، والإحالات الدينية، والغموض؟! ربما!

واقع الحال، أن القصة شدتني إليها كونها مكتوبة قبل مائة عام من التأريخ المؤلم لاحتلال بلادي فلسطين من قبل الصهاينة، وطرد شعبي من مدنه وقراه بالقوة العسكرية الباطشة، وتحت نظر ومساندة أعتى الدول الغربية قوة وظلماً، أعني دول الغرب الأوروبي والولايات المتحدة الأمريكية.. قلت، وحين عثرت على القصة، لأقرأ ما كتبه إدغار آلان بو عن القدس قبل مائة عام من جرحها الراعف أبداً، حاولت ترجمة القصة عن اللغة آلانكليزية لكنني لم أوفق لأن المعاني والدلالات ظلت ناقصة، كما ظلت الرؤية مشوشة وضبابية، ولم أفهم شيئاً من القصة سوى محددات أولية للموضوع، والتاريخ، وبعض الدلالات الدينية، لذلك دفعت بالقصة إلى مترجم محترف ورجوته ترجمتها، فأخذها، وما إن جالسها حتى أخبرني

مستغيثاً بصعوبة ترجمتها، فرجوته المساعدة، وهكذا كان، فبعد أيام، جاءتني ترجمته التي لم أفهم منها شيئاً أيضاً، وحين استفسرته عن بعض المفردات، والدلالات والمعاني والمقاصد.. قال لي بصراحة شديدة: لا أدري! هكذا جاءت في النص، وهكذا هي ترجمتها. لذلك، دفعت بالنص آلانكليزي إلى مترجم ثان، ورجوته أيضاً أن يترجمها، لكنه، ومنذ اللحظة الأولى، قال إن لغة القصة صعبة، وقديمة، وإنه غير قادر على ترجمتها لأنها ستأخذ من وقته الكثير (والقصة ليست سوى بضع صفحات)، فألححت عليه، فترجمها بقوة المودة والصداقة، ولم تكن الترجمة بأكثر وضوح من الترجمة الأولى، بل على العكس زادت الغموض غموضاً، فسألته عن سبب عدم وضوح هذه القصة، فقال: لا أعرف. ما أعرفه أنها صعبة، وصعبة جداً. لذلك دفعت بالقصة إلى مترجم ثالث، وكان من أهل الصدور العريضة صبراً ومعرفةً، فقال: حاضر، ولكن أحتاج إلى الوقت. قلت له: لك الوقت كله، وفعلاً بعد حوالي ثلاثة أيام أو أربعة هاتفني ليقول لي ما قاله المترجمان السابقان عليه في الترجمة، من أن القصة صعبة، ومفرداتها قديمة، وأنها خليط من الفكر الديني الذي تتجاذبه اتجاهات متعددة ومتناقضة في الوقت نفسه. وطلب مني ألا أستعجل أمر ترجمتها، فوافقته، وبعد نحو من أسبوعين جاءني بالترجمة وهو يقول صراحة إن القصة أتعبته كثيراً، وإنها أعادته إلى مراجع ومعاجم عدة لكي يستوفي ترجمتها، فشكرته من قلبي لأن حماسته لترجمتها ومعرفة أسرارها كانت كبيرة، وكبيرة جداً، وقرأت الترجمة الثالثة بحضوره، ولم أفهم الكثير مما جاء فيها أيضاً، ورحت أناقشه في الترجمة سطراً سطراً. ومع ذلك لم

نصل، أنا وإياه، إلى قناعة تامة تؤكد أن القصة تقول هذا، ولا تقول شيئاً آخر سواه! فقد ظلت متعددة الدلالات والرؤى، لذلك سألت صديقي المترجم الثالث، وكان من أبناء شعبي الفلسطيني، يا سيدي الدكتور قل لي رجاءً كيف تصنف هذه القصة؟! هل هي مع الرؤية الفلسطينية تجاه الأرض والبشر والتاريخ، أو هي مع الرؤية اليهودية، (لأن القصة وفي زمن كتابتها لم تكن تجليات الصهيونية كفكر وسياسة بادية أو واضحة، وإن كانت موجودة كإرهاصات في بعض الأدبيات الأوروبية، خصوصاً الروايات والقصص التي كتبت في بريطانيا؟). قال: لا أستطيع الجزم فالقصة مراوغة. وكنت مثله تماماً في هذه القناعة فأنا الآخر لا أستطيع الجزم أيضاً لأن القصة مراوغة فعلاً. لذلك دفعت بالقصة وهي منشورة بالفرنسية إلى مترجم عن الفرنسية، وهو محترف، له ستة عقود من الزمن وهو يترجم من الفرنسية إلى العربية وبالعكس، أعطيته النص (القصة) بالفرنسية ورجوته أن يترجمه إلى العربية، فقال بحدة، ولكن من دون استعجال. لأن الترجمة سلطنة (أي هي حال من أحوال الطرب) قلت له: لا استعجال، وسلّطن على ترجمتها كما تشاء.. متعةً ووقتاً. وهكذا كان، فبعد نحو من أربعة أسابيع جاءني الرجل بالترجمة، وقد كانت غامضة أيضاً، لكنها أوضحت بعض الجوانب، كأن أبدت الترجمة توجهات الشخصيات تجاه بعضها بعضاً، والذهنيات القارّة لدى كل منها وهي تدافع عن حقها في المكان، والتاريخ، والمستقبل...، ولأنني لم أصل إلى قناعة واضحة حول معاني القصة ومهدوفيتها، مضيت إلى اللغة العبرية بحثاً عنها، لكنني لم أجد القصة بين القصص العالمية المنشورة في موسوعة القصص العالمية باللغة

العبريـة، ودهشـت، لأن فـي عـدم إلحاقهـا بموسـوعة القصـص العالميـة المنشورة باللغة العبرية دلالة ما تشير إلى أن من مرَّ بها (من المترجمين اليهود)وهي في نصها آلانكليزي لم يتحمس إلى ترجمتها إلى اللغة العبرية لأسـباب كامنـة فـي الرؤيـا، والدلالـة، والتـاريخ، والحق أن هـذه الموسـوعة القصصية لأشـهر النصـوص القصصية في العـالم المترجمـة إلى العبريـة لـم تغفل عن أبسط النصوص وأتفهها التي كانت مساندة في قولاتها للقناعات اليهوديـة. إذاً لمـاذا أغفـل المترجم اليهـودي ترجمـة هـذه القصـة علمـاً بـأن كلمـة القـدس مثبتـة فـي العنـوان؟! ولـم ينتـه الأمـر بـي عنـد هـذه الموسـوعة المتضـمنة لأهـم النصـوص القصصـية العالميـة المعنيـة بالرؤيـا اليهوديـة، والمترجمة إلى العبرية، وإنما مضيت إلى مواقع آلانترنت باللغة العبرية لأرى مـا إذا أقـدم أحـدهم، أيـاً كـان هـذا الأحـد، علـى ترجمـة هـذه القصـة إلـى العبرية، غير أنني لم أجد لها أثراً! هنا جالست الترجمات التي صارت إليَّ، ورحـت أقاطعهـا فـي الأسـطر، والمعـاني، والدلالـة، فوجـدت أن الحـدث الرئيسي في القصـة هو تزمينهـا المؤرخ بـاحتلال الرومـان للقـدس في عهـد أحـد قـادة الرومـان واسـمه بـومبي (١٠٦ – ٤٨ ق.م)، وأن ثلاثـة مـن اليهود يريدون شراء الأضاحي من الفلسطينيين وبحضور الجنود الرومان من أجل تقديمها قرابين إلى الهيكل، كل أضحية ب – (٣٠) شيكل. واليهود الثلاثة يأتون إلى الأسوار، ويدلّون سلالهم، وفيها الشيكلات، من أجل أخذ الأضاحي بالسلال أيضاً، ويحدث هذا الأمر فجراً، أي قبل سطوع الضوء، ووسط أجواء ضبابية، باردة جداً، ووسط مخاوف شديدة من قبل اليهود الثلاثة، والنتيجة هي أنهم بدلاً من أن يأخذوا كبشاً يعطيهم الفلسطينيون

خنزيراً، واليهود – كما هو معروف – ينفرون من الخنزير لأنه نجس ومحرم، والغاية من هذه المبادلة هي إلحاق الأذى باليهود والسخرية منهم، ومن أضاحيهم، ومن فكرة تقديمها قرابين للهيكل.

الإشكالية في هذه القصة تتمثل فيمن يقف فوق الأسوار، وهم اليهود الثلاثة طالبو الأضاحي، والرومان والفلسطينيون في أسفل الأسوار، أي هم من يقدمون الأضاحي، والسؤال هنا: هل اليهود الثلاثة هم خارج أسوار القدس، خارجها كمكان، وأنهم يأتون إلى أسوارها لكي يأخذوا الأضاحي من داخلها ليقدموها قرابين للهيكل بعيداً عنه؟ أو أن العكس هو الذي يحصل، أي أن اليهود هم داخل المدينة، والرومان والفلسطينيون هم خارجها، لأن القصة تقول بأن القدس محاصرة من قبل الرومان، إذا كان هذا الأمر حقيقياً، فكيف يقوم الفلسطينيون الذين هم خارج المدينة ببيع الأضاحي لليهود الذين هم داخل المدينة، وهل من المعقول بأن المدينة، مدينة القدس، خالية من الكباش لذلك يريد اليهود الثلاثة شراءها من خارج الأسوار؟ الأمر لا يستوي على رأي إطلاقاً.. هنا بالضبط يكمن غموض القصة، وهنا تكمن حيرتها بالفعل.

ولكن ما يحل هذا الغموض، ويبدد هذه الحيرة، هو عدم اهتمام المترجم العبري بهذه القصة، وعدم نقلها إلى اللغة العبرية لأنه رأى فيها أن اليهود لم يكن لهم أي وجود في القدس، لا بل إن الرومان حرّموا عليهم العيش في القدس، وهذا ما سنراه بعد ستة قرون ونيف، حين جاء الخليفة الإسلامي الثاني عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ليفتح مدينة القدس من

دون حرب، ففي عهدته[٤] التي كتبها لأهل المدينة وهم مسيحيون، شرط واضح فحواه ألا يسكن في القدس (إيلياء) أحد من اليهود، وهذا مطلب شعبي رفع إلى الخليفة الإسلامي، فاستجاب إليه، ولعل هذا الطلب أو الرغبة، أي عدم تواجد اليهود في مدينة القدس، هما السائدان زمنياً (في عهد الرومان) أي قبل التحرير الإسلامي للمدينة المقدسة. لهذا أقول لو كانت معطيات القصة لصالح اليهود، والصهيونية من بعد، لكانت جميع مواقع القصة العبرية محتفية بهذه القصة لاسيما وأن كاتبها أديب فذ بحجم إدغار آلان بو، ولكانت موسوعة القصص العالمية المترجمة إلى العبرية قد احتفت بهذه القصة أيضاً لاسيما وأنها مكتوبة قبل قيام الكيان الصهيوني زوراً وبهتاناً وبالقوة العسكرية الغربية الباطشة، بنحو قرن كامل ولكانت الاحتفالات قائمة قاعدة عند الاسرائيليين تبجيلاً وتقديراً ل ـ إدغار آلان بو في عيد ميلاده، وفي يوم وفاته أيضاً، ولكن مثل هذا الأمر لا يحدث على الاطلاق.

وأياً كان الأمر، فإن هذه القصة، وبالنسبة إليَّ تحديداً، كانت سبباً وجيهاً لإعادة قراءة إدغار آلان بو في قصصه، وقصائده، ونقده، وسيرته الذاتية، وسبباً جوهرياً لكتابة هذا الكتاب حول أدبه وحياته ونشر بعض نصوصه القصصية التي تعد اليوم من عيون الكتابة الإبداعية القصصية العالمية التي تشبه في معدنها الأدبي معدن الذهب.. الذي كلما مرّت عليه الأزمنة ازداد لمعاناً وقيمة ومعنى.

- ٣ -

وبعد، فإنني أعترف بأنني أمضيت وقتاً ممتعاً في قراءة إدغار آلان بو، مقداره سنة ونصف السنة، قرأت خلاله آلاف الصفحات المكتوبة عنه، وعاودت قراءة بعض نصوصه عشرات المرات لكي أوفيها حقها من الإحاطة، والتمثل، والفهم، وعبر ترجمات متعددة خاض بها بعض المترجمين العرب على امتداد قرن من الزمان الأدبي، بعضها ترجمات عجلى، وبعضها ترجمات رزينة، وبعضها لا تستحق الوقوف عندها.

متاعبي، ومطالعاتي، وتأويلاتي، وثقافتي القصصية كلُّها أضعها بين يدي القارئ النابه.. راجياً أن يلاقي فيها وبين تضاعيفها ما طمحت إلى تقديمه من متعة، وإبداع، واجتهاد، وإحاطة، وأسرار.. لواحد من أبرز أعلام الكتابة القصصية في العالم قاطبة.. أعني إدغار آلان بو.. المضيء بحبره، وقصصه، وحياته، وآثاره الواسمات.

الحواشي

(١) في ظني أن إدغار آلان بو، ومن خلال تجربته القصصية يكاد يكون الضفة الغربية المعادلة للتجربة القصصية التي أنجزها انطون تشيخوف في روسيا بوصفها الضفة الشرقية الأبرز في تاريخ القصة القصيرة من حيث الأهمية والحضور والتأثير.

(٢) قرأت تجارب دوستويفسكي، وكافكا، وجيمس جويس، ومارسيل بروست، وسرفانتس، وفرجينا دولف، وبوشكين.. ولم أفهمها فهماً حقيقياً إلا عندما وضعتها تحت مصباح السيرة الذاتية، لأن سيرة الحياة لأي كاتب هي المرآة التي تبدي سيرة النصوص وتجلوها.

(٣) إن نسب قصائد، ونصوص قصصية، لتجارب الشعراء والأدباء الكبار (أصحاب الشهرة خصوصاً) أمرٌ معروف في تاريخ الأدب، وقد حدث مثل هذا.. حين أضيفت بعض القصص لتجربة كاتب عالمي شهير مثل فرانز كافكا، وقد كتبها وأضافها ونسبها إليه صديقه (ماكس برود) وعلى الرغم من ذلك.. ظلت تنسب إلى كافكا، أو قل صارت له.

(٤) كُتبت العهدة العمرية تحت إلحاح أهل مدينة القدس وكان اسمها آنذاك (إيلياء)، وكانت جزءاً من عملية فتح المدينة واستلامها، فالعهدة كفالة من أمير المؤمنين عمر رضي الله عنه لكي يحقق الشروط التي اشترطها أهل القدس عليه.



أولاً: الحياة بوصفها المرآة الأولى

أحياناً،

يشعر المرء أن عوالم التراجيديا (بما تنطوي عليه من غموض، وأسرار، وألغاز، وأحزان، وعواطف، وأحلام مجهظة، ودروب لا تصل، ونوافذ لم تعرف معانقة الهواء والضوء، ومآلات راشحة بالأسى والندم..) تقود إلى حال معرفية نهايتها الأولى سبر النفس البشرية ومعرفتها، والوقوف على نوازعها وتناقضاتها التي تنوس ما بين عالمي الخير والشر، والرضا والسخط، والمقدس والمدنس، والجوهري والرثيث، والنوراني والمعتم، والحب والكراهية، والوحشي والإنساني، ومن بعد تفسير العالم مكاناً، وزماناً، وظواهر بادية أو مضمرة[1].

والكائن البشري، بحسب فطرته، علوق بالمواقف التراجيدية، أو المشاهد التراجيدية، أو الأحداث والحادثات التراجيدية، أو الأبطال التراجيديين؛ ذلك لأن هذا العلوق ينتظمه سلّمان باديان، السلم الأول هو سلم الصعود من الحفائر، والهاويات، والافتكاك من الكمائن والأشراك والموحلات... التي وقع بها الإنسان، وهذا السلم محتشد بالحزن المترسب، واللواعج اليؤس، والمحاولات المتكررات حتى صرن كالندوب، ولكنه سلّم له بريق ولمعان مثلما له أسباب وموجبات.. لأن الإنسان الذي عانى وعانى حتى صار إلى تلك الأمكنة الواطئة، أو قل حتى صار إلى أدنى مسافة من عوالم المملكة السفلى، مملكة الموت والهلاك الأخير.. لم

يفقد روح المبادرة، والنهوض، والعودة عبر هذا السلم المصنوع من الأمل، والأمل وحسب، لكي يستعيد المرء دورة الحياة، والنشور، والبدو، والمعاني.[٢] والسلم الثاني هو سلم الهبوط من المكانات العوالي إلى عوالم الرثاثة المحتشدة بالآهات، والآخات، والتفجع، والندم، لأن الإنسان، وهو في مثل هذه الحال الهابطة كالصاعقة، لا حول له ولا قوة، ولأن صفة النبل لم تغادر سلوكه، ولأن التفاسير المؤدية إلى النهايات الظالمة.. غامضة، ولا سبيل يؤدي إليها لمعرفة الأسباب التي أوصلت الإنسان إلى هذه المآلات الحزينة[٣].

هذان السلمان، الصاعد منهما والهابط، ولعلة النبل التي تلفّهما، وغموض التفاسير، وعدم معرفة الأسباب التي تشكل آلية عملهما في الحالين: الصاعدة والهابطة، هما من يجعل النفس البشرية علوقاً بالتراجيديا أخباراً، وسيراً، وأحداثاً. ذلك لأن الروح البشرية تحوّم في فضاء من النبل تماماً مثلما تحوّم الطيور في فضاء من الهواء، قد لا تعرف النفس البشرية (عملاً، وسلوكاً، ووعياً) النبل، ولكن الروح الجوانية للإنسان تعي معاني النبل.. فتهفو إليه وترجوه دنواً ولو عن طريق السماع، أو القراءة، أو مناقلة الأخبار[٤].

أقول هذا، استهلالاً، وأنا أهم بالحديث عن الكاتب الأمريكي الفذ إدغار آلان بو الذي كان عبر سيرته الحياتية مرآةً للتراجيديا الغارقة في الحزن الطويل المعتم، تماماً مثلما كانت سيرته الأدبية مرآة للتراجيديا الغارقة في المطاردة، والملاهثة، والدوران، وذل السؤال.

مرآتـان واضـحتان، واسعتان، نيّرتـان.. تبـديان تلاطـم أمـواج حياتـه الصَّـخابة تـرداداً فـي الضـفتين؛ ضـفة الحيـاة المحزونـة، وضـفة الكتابـة المحرومة من التقدير والثناء اللائقين بها(٥).

في الضفة الأولى، ضفة الحياة، يجد المرء أن تحالفات غير بهيجة، وغير منطقية أيضاً، تعاونت فجعلت من حياته مقبرة لا نباتات فيها سوى الأشواك، ولا دروب تؤدي إليها سوى دروب اللطم والندب والذكريات، ولا طيور لها سوى الغربان نهاراً، والبوم ليلاً، ولا كلام فيها سوى كلام الأسى الموجع والحزن العميم، ولا سواقٍ لها سوى سواقي الدمع(٦).

ولـد إدغـار آلان بـو فـي أسـرة فقيـرة، يكـاد أفرادهـا (الأبـوان والأخ الكبير) يجهرون بسؤال الحاجة لولا الحياء، الأبوان يعملان في التمثيل على مسارح شعبية بسيطة، رخيصة في كل شيء، متفرجوها آتون من عالم المهمشين الذين ضاقت بهم سبل الحياة، فعضهم العوز، يتسللون إلى المسارح خلسة.. وقد طارت بهم أجواء الشراب، ليس في أيديهم من المال ما يكفل لهم حق الدخول إلى المسارح ليصيروا من أهل الفرجة، ومع ذلك يدخلون.. تحت الإلحاح، والرجاء، وسوء الأحوال، والتهديد بما لا يريده أصحاب المسارح.. من أجل أن يعيشوا طقوس الليل في أمكنة يتنـاوب عليهـا الظـلام، والنـور، والكـلام، والغنـاء، والضـحك، والهـدوء، والضجيج، والانفعال، والنسيان.

أبوان لا يأخذان من المال إلاّ القليل، ومن الشهرة إلا القليل، ومن متع الحياة إلا القليل، ومن الطمأنينة لليوم والغد إلا القليل أيضاً. أحدهما:

وهو الزوج (دافيد)، تعرّف إلى ثانيهما، وهي الزوجة (اليزابيت)، في الدائرة الصغيرة التي جمعتهما، دائرة المسارح الشعبية الرخيصة، الأب لا يملك شيئاً سوى بيت صغير ورثه عن والديه، وقليلٍ من المال يأخذه في كل ليلة بعد أن يؤدي دوره على المسرح، وطموحٍ لم يأخذه إلى الأماكن المحلومة والمرجوة لأن موهبته القاصرة، شأنها شأن معروفيته البسيطة، أعني شهرته، لم ترفع من شأنه فتأخذه إلى المسارح الكبيرة في المدن الكبيرة، ولأن متع الحياة ضمرت إلى حد رضاها بمعاقرة الخمرة، ومؤانسة المرأة وحسب. والأم امرأة ضاق الجسد عليها إلى حد النحولة المطلقة، صاحبة وجه جذوب، وابتسامة مغوية، وكلام رهيف عطش لا يقف على الخواتيم، راق لها دافيد وراقت له.. فتزوجا بعد طول طواف، وأسئلة، ومنادهات ليلية.. فوجد أحدهما اجتماع الحياة لدى الثاني، ووجد الثاني غاية الحياة لدى الأول..اثنان؛ أحدهما يشبه الآخر كأنه توءمه، فالفقر، والتشرد، والتمثيل، والمسارح، والرضا بالقليل، وحب الليل والسهر، والرغبة في أن تقرّ الروح وتهدأ، وحب الأطفال.. كل ذلك جعلهما يمضيان إلى مصير واحد هو الارتباط وتكوين أسرة لها أطفالها وغاياتها في الحياة الاجتماعية.

باعت الزوجة (اليزابيت) أسورتها الذهبية الوحيدة، وخاتم الذهب الوحيد الذي التفَّ بحجمه الكبير حول اصبعها الطويلة الناحلة.. واشترت للبيت أثاثاً جديداً يليق بمناسبة مثل مناسبة الزواج، اشترت صحنين خاصين، وكوبين كبيرين، ومقلاة للبطاطا التي يحبها (دافيد)، وفراشاً واسعاً، ولحافاً زينته الورود، وثوباً أبيض للفرح، وبدلة سوداء لـ (دافيد) مع ربطة عنق وحذاءً لمّاعاً، وشراباً للمناسبة؛ في حين اشترى (دافيد) بما لديه من

مال الكراسي الجديدة، وطاولة الطعام، والستائر، والسرير الواسع، وحذاءً أبيض ل ـ (اليزابيت)[٧] ومنديلاً حريرياً أحمر اللون.. وزجاجة عطر. وقد تمّ الزواج وسط مجموعة من الأصدقاء العاملين في المسارح التي عمل عليها الاثنان (دافيد) و(اليزابيت). وقد أنجب الاثنان ثلاثة أطفال، ولدان هما(وليم) الأخ الكبير، و(إدغار) الأخ الثاني، وابنة واحدة هي (روزالي)، والأولاد الثلاثة لاقوا مصيراً مأساوياً مفجعاً، فالأول (وليم) مات شاباً وهو في العشرينيات من عمره، والثاني (إدغار) موضوع حديثنا، مات في الشارع مخموراً، وهو لم يبلغ من العمر أربعين سنة، والأخت الوحيدة (روزالي) ماتت مجنونة وهي في ريعان الشباب.

ولد إدغار آلان بو، في عام ١٨٠٩ في التاسع عشر من شهر كانون الثاني في بلدة (بالتيمور) الأمريكية، في صباح ثلجي عاصف، فخافت عليه أمه من البرد الشديد، ولم يكن بمقدور والده أن يشمل البيت بالتدفئة المطلوبة، لذلك كان يوقد النار في منقل الحطب ويدنيه من زوجته وولديها، وقد كانت الزوجة بحاجة إلى التدفئة أكثر من ولديها كونها تعاني من مرض السل الذي هدَّ صحتها فجعلها تزداد نحافة على نحافة.

بعد ولادة (إدغار) بسنة واحدة، وبضعة أشهر توفي والده[٨]، بعدما أنجبت زوجته مولودها الثالث وكان بنتاً أسمياها (روزالي).. مات الأب (دافيد بو) وزوجته في فترة (النفاس) فترك الزوجة والأطفال الثلاثة في حال مأسوية من العوز والفقر وقلّة الإمكانات، الأمر الذي اضطر الأم (اليزابيت) إلى بيع البيت في (بالتيمور) والانتقال إلى منزل مستأجر في بلدة

(ريتشموند) التي تتمتع بالدفء والشمس والهواء النقي من أجل أن تعالج نفسها من مرض السل، لكن الحياة لم تمهلها سوى أشهر فقط، فرحلت عن الدنيا عام ١٨١١، وعمر (إدغار) لم يبلغ السنتين بعد، وهكذا أصبح الأطفال بلا حول وبلا طول.. لذلك قامت أسرتان إنكليزيتان بتبني الطفل (إدغار) وأخته (روزالي)، في حين ظل الأخ الكبير (وليم) في رعاية جدته وعمته.

الأسرة الانكليزية التي تبنّت (إدغار) كانت أسرة غنية جداً، رأس الأسرة هو السيد (جون آلان) وهو تاجر مشهور في الوسط الاقتصادي[٩]، وصاحب سمعة طيبة في الوسط الاجتماعي، وزوجته السيدة (فرانسيس آلان) سيدة فاضلة لها علاقات اجتماعية واسعة، وتملك من المال الكثير[١٠]، وسبب تبني (إدغار) يعود إلى أن الأسرة لم ترزق بالأطفال، غير أن هذا التبني لم يكن رسمياً داخل الدوائر الإدارية، وإنما كان تبنياً اجتماعياً، أي أن التبني ما كان يرتب على الأسرة أي حقوق للولد المتبنى (إدغار) كالإرث مثلاً، أو تحديد المقدار المالي الذي ينفق عليه شهرياً أو سنوياً، كما أنه لا يعني كفالته في التدريس حتى المراحل العليا من الجامعة على سبيل المثال، أو تخصيصه بشيء من أملاك الأسرة (عقار، أرض، آليات..).. بعبارة أخرى كان التبني يعني بالنسبة للأسرة الإشراف على تربية (إدغار) الطفل، والعناية به تربوياً من خلال إرساله إلى المدرسة لينال شيئاً من التعليم والثقافة.

تمَّ تبني (إدغار) من قبل الأسرة الانكليزية وهو في سنوات عمره الأولى، وبقي في كنفها حوالي ست سنوات إلى أن أُرسل إلى مدرسة داخلية تكفلت بشؤونه التعليمية والحياتية في آن معاً، كان (إدغار) في أثنائها لا يرى والده (جون آلان) بالتبني، ووالدته (فرانسيس آلان) بالتبني أيضاً، إلا في أوقات الإجازات المدرسية، وحين بلغ من العمر الثامنة عشرة التحق بجامعة (فرجينيا) دارساً لعلوم الآداب واللغات، وقد أبدى اهتماماً كبيراً بالآداب واللغات مثل (اليونانية، والأسبانية، واللاتينية، والإيطالية) الأمر الذي حقق له نجاحاً باهراً بين زملائه وأمام أساتذته، ومع ذلك لم يكمل دراسته في الجامعة لأن والده بالتبني (جون آلان) امتنع عن دفع أقساط الجامعة بسبب السلوك غير الحميد الذي أبداه (إدغار) داخل الجامعة(١١)، الأمر الذي جعل الجامعة تتحفظ على وجوده فيها. لذلك لم يقضِ في الجامعة سوى سنتين دراستين فقط، عندئذٍ، وبسبب ظروفه المالية الصعبة، وامتناع والده بالتبني (جون آلان) عن تزويده بالمال (لأنه أدرك بأن كل ما يعطيه له يصرف على الخمرة، والقمار، والنساء..) اضطر (إدغار) إلى أن ينتسب للسلك العسكري لتأمين مصاريف الحياة، لكنه لم يبق في الجيش سوى سنتين أيضاً، فخرج من الجيش لسوء سلوكه(١٢)، وهنا اضطر إلى أن يصالح والده (جون آلان) ويسترضيه، وأن يطلب منه الصفح والسماح، فكان له ذلك، وقد اقترح عليه السيد (جون آلان) أن ينتسب إلى الكلية العسكرية (وست بوينت) لكي يتخرج فيها ضابطاً له مقامه ورتبته ومكانته، فوافق (إدغار)، وانتسب فعلاً للكلية بعد أن أجريت له فحوص طبية وثقافية وعسكرية، وقد تعهد بعدم مغادرة الكلية لأي سبب

كان حتى تنتهي الدورات التدريبية، وأخبروه أن ترك الكلية يرتب عليه دفع مبالغ كبيرة (غرامات). غير أن طباع (إدغار) التي لا تطيق الانضباط والنظام جعلته يترك الكلية بعد انخراطه فيها مدة ثمانية شهور فقط، الأمر الذي اضطر والده (جون آلان) إلى أن يدفع الغرامات الواجب دفعها إلى الكلية بعد ما ترك (إدغار) دوراتها التدريبية قبل انتهائها[١٣].

في هذه الأثناء كان (إدغار) قد بلغ الثانية والعشرين سنة من عمره، كما أن ظروفه المادية قد بلغت أقصى درجاتها سوءاً، لذلك توجه نحو الصحافة بحثاً عن عمل دائم فيها، أو عن عمل مؤقت لا فرق، لأن المهم بالنسبة إليه في تلك الآونة هو أن يتحصل على المال الذي يكفيه مذلة التشرد وشر السؤال. عمل في مجلة (رسول الجنوب الأدبي) محرراً ثقافياً، فقام بكتابة مطالعات نقدية للكتب الصادرة آنذاك، وقد حقق حضوراً أدبياً لافتاً على صعيد النقد الأدبي، لاسيما وأن كتاباته اتصفت بالجرأة والحدة وعدم المحاباة، كما اتصفت بأنها اشتملت على الكثير من أفكاره النقدية المهمة، خصوصاً ما يتعلق منها بصفات النص الأدبي (شعراً ونثراً) ومميزاته الواجبة الحضور والموجودية[١٤]. لكن استمراريته في هذه المجلة (رسول الجنوب الأدبي) انقطعت عندما اختلف مع إدارة المجلة التي طالبته بدوام يومي محدد بالساعات من جهة، وعندما طالبها هو، بالمقابل، أن تدفع له من الأجر ما يوازي جهده الأدبي من جهة أخرى. لقد شعر إدغار آلان بو بأهمية ما يكتبه من مطالعات نقدية من خلال مجسين اثنين، الأول: الأحاديث الرائجة بين الكتّاب والمثقفين حول كتاباته، والاختلاف حولها بين مؤيد متعاطف، ورافض شاتم، والثاني: الرسائل التي كان يرسلها القراء

إلى المجلة وفيها تقريظٌ لكتابته لا يخلو من المديح المباشر، لكن الأمر الأكثر أهمية بالنسبة لإدارة المجلة، هو أن أرقام التوزيع والانتشار ازداد لأن موزعي المجلة طالبوا الإدارة بمزيد من النسخ الإضافية.

بعد مجلة (رسول الجنوب الأدبي) مضى إدغار إلى العمل في مجلة (غراهام) التي تصدر في فيلادلفيا، وقد لاقى ترحيباً من قبل مالك المجلة[١٥]، لأن سمعته، وكتاباته في مجلة (رسول الجنوب الأدبي) كانتا معروفتين هناك، لذلك تحصّل على مبلغ مالي أوفى من المبلغ الذي كان يأخذه من مجلة (رسول الجنوب الأدبي)[١٦]، ومع ذلك لم يستمر في العمل الصحفي وقتاً طويلاً، فقد كانت مشكلته الأساسية تتمثل في عدم الانضباط والانتظام في دوام يومي، يضاف إلى ذلك مزاجيته التي لعبت بها ظروفه الاجتماعية، والمالية، وغربته التي يحملها على ظهره من مدينة إلى أخرى، ومن ولاية إلى أخرى، والساعات الطوال التي يقضيها في السهر والشراب. ولعلّ أطول فترة انتظم عمله فيها.. كان في مجلة (برودواي جورنال) الأسبوعية ومدتها سنتان، لكن المجلة توقفت عن الصدور لأسباب مالية[١٧]. لذلك راح إدغار ينتقل من مجلة إلى أخرى بحثاً عن العمل الأدبي كيما يعيش من جهة، وكيما يخفف من وطأة الديون المالية التي بلغت آنذاك أكثر من ألفي دولار من جهة أخرى، وهذا مبلغ كبير في تلك البرهة من الزمن[١٨].

وهنا، لا بدّ من القول توكيداً أن حياة إدغار آلان بو المضطربة حيناً، والفوضوية حيناً آخر، والعاصفة حيناً ثالثاً، والغامضة حيناً رابعاً.. كانت

تعود إلى مرجعية واحدة ذات شقين، تتلخص هذه المرجعية بالظروف الحياتية التي عاشها وهو لم يبلغ من عمره سنتين اثنتين، حين توفي والده أولاً، ثم والدته ثانياً، ومن بعد وفاة أخيه شاباً، وجنون أخته (روزالي)، أما شقا هذه المرجعية فيتلخصان.. أولاً بالبنية النفسية المتشظية الخاصة به بسبب عدم استقرار حياته وثانياً وعيه بأنه يعيش كابن بديل في أسرة لا يعرفها، فكلاهما يعايش الآخر بسبب الحاجة، الأسرة المتبنية بحاجة لطقسية الأطفال من جهة، كما هي بحاجة إلى اكتساب السمعة الحسنة عن طريق القول بأنها تقوم بأفعال الخير تجاه الأطفال ذوي الحاجات الاجتماعية من جهة ثانية، والابن المتبنى بحاجة لرعاية أسرية، اجتماعية، تربوية، وتعليمية.. كي لا يصير مصيره إلى الشارع، ولعل أهم ما يفتقده الطرفان (الأسرة، والابن المتبنى) هو العاطفة الحقيقية، أو قل الارتباط الحقيقي ما بين الأسرة والابن المتبنى، فكلاهما يعرف، خصوصاً بعدما رفضت الأسرة تبني إدغار رسمياً، أن علاقتهما طارئة، وأن خواتيمها آتية وإن طالت، وهذا ما حدث فعلاً، فقد تخلت الأسرة عن إدغار وطردته على الرغم من تعاطف السيدة فرانسيس آلان معه، فقد باتت تشعر أن إدغار بات جزءاً أصيلاً من الأسرة، وأنه بعد مضي السنوات الطوال، لم يعد دخيلاً أو طارئاً عليها. لذلك فإن إدغار شَعَرَ بالغربة الحقيقية، والحزن الثقيل حين توفيت السيدة (فرانسيس آلان)، لأنه عدّها عاطفياً الأم الأخيرة التي وعى على حركتها، وسؤالها، وعاطفتها، وقلقها تجاهه داخل الأسرة، وقد شكل موتها لديه افتكاكاً للرباط المقدس الذي شدّه إليها بوصفها أماً بديلة لا تقل في أهميتها ودورها وعاطفتها عن الأم

الحقيقية[19]؛ الأمر الذي جعله يفكر حقيقة بالزواج كسبيل لإدامة حضور المرأة في حياته، وقد كان له ذلك حين ارتبط بزوجته الأولى (لويزا باترسون) بعد عام واحد من رحيل السيدة فرانسيس آلان، لكن طباع الاثنين (لويزا) و(إدغار) المختلفة جداً، والمتنافرة جداً.. عصفت بهذا الزواج، فانصرف كل منهما إلى ما كان عليه قبل الزواج[20].

ولأن تكاليف الحياة غلبته وقهرته، فقد تخلى عن المسكن الذي استأجره، وذهب ليعيش مع عمته (ماريا كليم)، وهي سيدة تعمل خياطة، وتعيل ابنة واحدة اسمها (فرجينا) هي ثمرة زواج فاشل، وقد حاولت عمته أن تخفف من وطأة الحياة عليه من خلال حثه على العمل، ومن خلال تقريظها لكتاباته، وتوكيدها أن مستقبلاً أدبياً مهماً ينتظره، وعدم مطالبتها له بدفع أي مبلغ كمساهمة في مصاريف البيت. لقد عدّته إبناً لها، لذلك ما إن بلغت ابنتها (فرجينا) الرابعة عشرة من عمرها حتى جعلت منها زوجة له، فأحسّ إدغار أن الحياة تصفو في هذا المناخ الأسري الهادئ، لكن الحياة لم تمهله كثيراً لأن (فرجينا) أصيبت بمرض السل، وكان هو وعمته عاجزين عن دفع تكاليف علاجها[21].. فماتت (فرجينا) بعدما تدهورت حالتها الصحية وعمرها آنذاك لا يتجاوز الثالثة والعشرين، وبذلك قست الحياة عليه مرة أخرى، فَشَعَرَ بوحدته المطلقة، وأن كل اجتماع مؤنس ينفض عنه سريعاً، فأيقن أنه منذور للوحدة، والشقاء، والمعاناة الأبدية[22].

بعد موت الوالدة البديلة (السيدة فرانسيس آلان)، وموت زوجته (فرجينا)، ومغادرته لبيت عمته.. انصرف إدغار آلان بو إلى عالم الخمرة

كي يغرق في غيبوبة اجتماعية لا تذكّره بالأحبة، وقد حاولت عمته أن تحتفظ به كمؤنس لوحدتها، وكفرد أخير من أفراد أسرتها.. غير أنه لم يستجب لكل نداءاتها، فمضى إلى عالم الخمرة، والقمار، والمخدرات.. من أجل أن ينسى. وقد ظل الجرح الاجتماعي الذي أصابه حين رحلت زوجته.. مفتوحاً ودامياً، ذلك لأنه لم يستطع دفع تكاليف دفنها، وكذلك كانت حال عمته من العوز وقلّة المال، الأمر الذي حدا بالجيران لأن يجمعوا المبلغ المطلوب لتكاليف دفن الزوجة الشابة(٢٣). هذه الحال المحزنة ظلّت أشبه بالندبة الواشمة لروح إدغار آلان بو المنكسرة دائماً، وعلى إثر ذلك وإحساساً منه بأن وجوده في الحياة صار بلا قيمة بلا معنى، حاول الانتحار مرة أخرى عن طريق المخدرات، لكن جيرانه ومعارفه أنقذوه في اللحظات الأخيرة.

ولأنه وحيد حائر من جهة، وصاحب عوز مالي من جهة ثانية رمته الظروف رميةً ظنَّ أن في طيها حظاً من الحظوظ الكبيرة قد يغير مجرى حياته كلّها، تلك الرمية تمثلت في تعرفه إلى أرملة جميلة غنية اسمها (سارة ويتمان) كانت تحب الأدب والشهرة والظهور الإعلامي، ومجنونة بالشعر والقصص إلى حد أنها وصفت الشعراء والقصاصين بالسحرة (٢٤)، وأنهم أصحاب مواهب غير عادية، وأهل خيال مجنح، وأنهم يشكلون زينة للحياة. وقد كانت هذه الأرملة من المعجبات بالمحاضرات التي راح يلقيها إدغار آلان بو حول الأدب، والأعلام، والفنون بعامة، لا بل كانت تسافر إلى الأمكنة التي يسافر إليها من أجل الاستماع إلى محاضرة من محاضراته، وقد عبرت له عن إعجابها بفكره، وطريقة عرضه للموضوعات

التي يتحدث عنها، وطارت به فرحاً عندما قرأت قصائده وقصصه، وصارحته بأنها معجبة به لأنه يغوص إلى دواخل النفس البشرية رصداً لنوازعها ورغائبها، وأن شعره يعطي للحياة معنى جديداً. وقد ارتاحت نفس إدغار للأرملة الغنية فلبّى دعوتها لزيارتها في بيتها[٢٥]، وهناك، في بيتها، عرف غناها، وحياة الرفاهية التي تعيشها، وما إن توطدت المعرفة بين الاثنين، صارحها بأنه يتمنى بأن تقبل به زوجاً، فهي وحيدة، وهو وحيد، هي لا أحد يجول في حياتها العاطفية، وهو كذلك.. فما من امرأة يهفو إليها قلبه سواها، وصارحته هي أيضاً بأنها معجبة به جداً وأنها لا تمانع من الزواج به، وقد تمَّ الزواج فعلاً، وعبر المصارحة المطلقة عرفت (سارة ويتمان) بأن إدغار مدين للآخرين بمبالغ مالية فسددتها نيابة عنه، كما عرفت أنه مدمن على الخمر فنصحته بالابتعاد عنه، وأنه حين يصير المال بين يديه يلعب القمار فنهته عنه، وأنه يتعاطى المخدرات فزجرته، وحين لم يوافقها واجهته بالحقيقة المرة التي كان يتفلت منها دائماً، وطلبت منه أن يكف نهائياً عن هذه الأفعال الثلاثة: الخمر، والقمار، والمخدرات، إن أراد الاستمرار في حياتهما الزوجية، وأن سمعتها لا تقبل بأن يقال عن زوجها بأنه مدمن على الخمرة، ويتعاطي المخدرات، ويلعب القمار، وأنها سوف تعطيه المال بسخاء إذا ما أقلع عن هذه السلوكيات الثلاثة. ووعدها إدغار بأنه سيحاول، غير أن محاولاته باءت بالفشل، فقد صارت الخمرة حياته كلها وما عاد قادراً على تركها أو هجرها أو الابتعاد عنها. وكان أكثر ما يزعج السيدة (سارة ويتمان) أن يأتي الأصدقاء ب - (إدغار) مخموراً إلى منزلها وعلى مرأى من الناس ووسط ضجيج صخّاب لأن جسد إدغار

الناحل ما كان يستوي على قدميه بعدما طوّحت به الخمرة فرمته أرضاً. لذلك سعت (سارة ويتمان) إلى الطلاق، وكان لها ذلك لأن إدغار أخلَّ بوعده لها، وقد حاول، قبل الطلاق، أن يسترضيها، ويطلب منها الصفح والمسامحة.. وكانت تقبل.. لكن إدغار كان من الضعف تجاه الخمرة.. ما مكّن (سارة ويتمان) من إنجاز رغبتها بالطلاق منه. وهذا ما حدث فعلاً. وبذلك طُرد إدغار آلان بو من جنة (سارة ويتمان).. إلى الحانات، والشوارع، والساحات العامة، وحالات التشرّد الحافلة بالأذى.

امرأة أخرى شكّلت منعطفاً آخر في حياة (إدغار) هي (الميرا رويستر) الفتاة الشابة التي تعرف إليها في أثناء دراسته في جامعة (فرجينيا)، وقد وجد فيها بغيته العاطفية، فالفتاة جميلة، وذكية، وذات قوام ممتلئ لطيف، أُعجب بها، وأُعجبت به، وراح كلاهما يطارح الآخر الغرام(٢٦)، واتفق الاثنان على الزواج الذي لم يتم، لأن (ألميرا) أحبت شاباً آخر كان أكثر أناقة، وجمالاً، ومالاً من (إدغار).. وقد فتن بها ذلك الشاب فخطبها وتزوجها. تلك الفتاة التي ما عاد يعرف عنها شيئاً لسببين، الأول: انقطاعه عن الجامعة، أو قل طرد الجامعة له لأنه لم يدفع الأقساط المادية الواجبة الدفع، والثاني: لأن (ألميرا) انقطعت عن الجامعة هي أيضاً وانصرفت إلى شؤونها الزوجية.. وبذلك ما عاد أحدهما يرى الثاني إلى أن التقاها (إدغار) مصادفة في أحد الأيام، فسألها عن حياتها فأخبرته أنها باتت أرملة بعدما توفي زوجها في حادثة مرور مروعة، واعتذرت له عن سوء تعاملها معه في أثناء دراستهما في الجامعة، وأنها عقلياً لا عاطفياً فضلت زوجها المتوفى عليه لأنه كان قادراً على أن يوفر لها حياة أكثر هناءة، وقد

عرفت الهناءة معه فعلاً، لكن الأقدار عصفت بها فأخذت زوجها منها، ورمتها هي إلى مصيرها مرة أخرى وحيدة أرملة. وأخبرته أنها ورثت عن زوجها من المال ما يكفل لها الحياة الكريمة، وأخبرها (إدغار) أنه صفح عنها، وأن قلبه لا يعرف الحقد أو الكراهية، وأن ذاكرته لا تقوى على تسجيل حالات الأسى.. لأنها امتلأت بها منذ آماد بعيدة، وأنه يرجوها أن توافق على الزواج به لكي يفرح قلباهما بما انشغلا به في أيام الجامعة، وقد وافقت (الميرا) على طلبه، ففرح (إدغار) حقاً، وشعر أن الحياة تبتسم له مرة أخرى.. لكن الظروف عصفت به عصفها الأخير، فكان أن غادر الحياة، توفي، ولم يمضِ على مصارحته ل – (الميرا)، ومصارحتها له سوى بضعة شهور، لم يتمكنا خلالها من الزواج، لأن (الميرا) طلبت منه التريث قليلاً حتى تنتهي من بعض أشغالها[٢٧].

وأرى أنه، وقبل المضي في الحديث عن أدب إدغار آلان بو الذي يشكل سيرة ذاتية لحياته من جهة، وسيرة المجتمع الأمريكي في تلك الحقبة من الزمن في القرن التاسع عشر من جهة ثانية، والتي اتّصفت بالنشور، والعمل، ولا شيء سوى العمل، وإدارة الظهر للعواطف أو المرور بها مروراً يكاد لا يذكر. قلت أرى أنه من الضروري التلبث عند أمور أساسية في حياة (إدغار) الاجتماعية والأدبية لأنها كانت هي المكوّن الأساسي لهاتين الحياتين، وهي التي صبغتهما بصبغتها الأكثر وضوحاً وصدقاً[٢٨].

ومن أبرز هذه الأمور:

أولاً: حياة الفقر التي عاشها إدغار في كنف الأبوين اللذين لا يملكان من متاع الحياة ومتعها سوى ما يبقيهما على قيد الشرط الإنساني، فهما ممثلان مسرحيان لا شهرة لهما، ولا مال، ولا آمال، سمعتهما في المجتمع، هي سمعة الممثلين الجوالين آنذاك، غير حميدة إن لم تكن باعثة للخجل والتواري. حياة الفقر هذه، وقلة المال، وانسداد آفاق الآتي المرتقب، وبدو الحياة على شكل مجهول غامض، كل ذلك أثّر في حياة الأطفال الثلاثة الذين رزق بهم الأبوان، ومن بينهم إدغار، لا بل إن إدغار نفسه حرم من حياة الطفولة في كنف الوالدين لأنهما غادرا الدنيا ولم يبلغ عامه الثاني، وكذلك كان شأن أخته (روزالي) التي كانت ابنة أشهر فقط حين رحل الأبوان تباعاً. يضاف إلى ذلك أن العلاقة ما بين الأبوين، الأب (دافيد) والأم (اليزبيت) لم تكن على أي وجه من وجوه الصفاء والسعادة، فبعد المولود الأول (وليم) الأخ الكبير ل ـ (إدغار) رأى الزوج (دافيد) أنهما هو وزوجته غير قادرين على تربية أكثر من طفل واحد، وأن ظروفهما المعيشية، وقلة الحيلة للوصول إلى المال، تحول دون التفكير بإنجاب طفل آخر، غير أن الزوجة خالفته وبقوة رأي لم ينصع الزوج لها، فظلّ على رأيه القائل بأن مجيء أي طفل آخر سيعني بأن أعباء الأسرة ستزداد، وأن الظروف سوف تتعقد أكثر، وقد رأى الزوج (دافيد) أن السنوات القليلة (أربع سنوات) التي مرّت من دون إنجاب لم تكن سوى هدنة مؤقتة ما بين الزوجين، وقد كانت حجة الزوجة تتلخص بأن ابنها البكر (وليم) لا يجد من يلعب معه، وأنه سوف يصاب بالاختلال العقلي لأنه وحيد، ولا يعرف

معنى اللعب مع الأطفال، لذلك سارعت إلى إنجاب طفلها الثاني (إدغار)، وكي لا تقع في المشكلة ذاتها مع الطفل الثاني (إدغار) فقد سارعت أكثر وأنجبت له أختاً هي (روزالي) وبذلك حددت (اليزابيت) الإطار النهائي للأسرة.. ولم تكن هي أو زوجها يتوقعان بأنهما سيتركان أطفالاً ثلاثة، الكبير بينهم (وليم) ابن ست سنوات[٢٩].

الظروف المالية الشحيحة، وعدم الوفاق ما بين الزوجين اللذين جمعهما الحب العاصف، وعدم تقدير المجتمع لمهنتهما.. عصفت بالمآلات الأخيرة للأسرة، فوقع الزوجان فريسة للمرض، الزوج اختطفه مرض غامض لم يعرف له اسماً، دهمه في أثناء هجره للأسرة بعد خلاف مع زوجته (اليزابيت) فعاد إليها طيَّ الخشب الصقيل.. لتدفنه وحيدة مع أطفالها الثلاثة ولا مؤنس لهم سوى حارس المقبرة[٣٠]. والزوجة ماتت بعد رحيله بعام واحد ضحية مرض السل الذي أطبق عليها فماتت وابنتها (روزالي) ترضع من صدرها[٣١]..

ثانياً: حياة التبني التي عاشها إدغار صبغت حياته بأمرين اثنين هما: الأول: هو الغربة القتالة التي راحت تقضم قلبه قطعة قطعة، وتتسيد مشاعره في كل المواقف التي عاشها. فوعي إدغار على أنه ربيب أسرة غريبة، وأنه طفل بديل، وأن العواطف التي يقابل بها هي عواطف بديلة، وأن المال الذي يصرف عليه هو مال ليس من حقه، وأن حياته مهددة بالعودة إلى كوخ الجدة والعمة، وأن بعده عن أخيه وأخته حال قهرية[٣٢]، وأن حياته داخل الأسرة المتبناة متوقفة على حسن سلوكه، إذ ليس من حقه أن يثور،

أو يصخب، أو يصادق، أو يفشل.. لأن هذه الأفعال ستؤدي به إلى الطرد.

حياة التبني شكّلت عند إدغار آلان بو حياة غربة مبكرة جداً على الرغم من أن السيدة فرانسيس آلان (الأم البديلة) عاملته كما لو أنه ابنها الحقيقي، لكن الهزات الاقتصادية(٣٣) التي عصفت بالأسرة جعلت الزوجين في حال من العصبية والتوتر. فقد راح الاثنان يختلفان على أبسط الأشياء التي تخصهما شخصياً، وأبسط الأشياء التي تخصّ (إدغار) لذلك ساءت حالتهما النفسية، الثاني: هو تأثر (إدغار) بما تركته الحال الاقتصادية للأسرة من ترسبات داخل الأسرة من جهة، وبما تركته تلك الحال العاطفية المضطربة بين الزوجين من عدوانية بادية في التصرفات والسلوكيات بصفة عامة من جهة ثانية. وقد رأت السيدة (فرانسيس آلان) مبكراً، أنه لا بدّ لهما من أن يتبنيا (إدغار) رسمياً، فيصبح الربيب الشرعي للأسرة الذي له حقوق الولد كاملةً على أبويه، غير أن الزوج (جون آلان) رفض ذلك لأنه عدّ تبني طفل ينحدر من أسرة تعمل في التمثيل والمسارح الليلية.. خسفاً سيصيب سمعته التجارية بأذى عميم(٣٤).

وقد تبدت الآثار السيئة لهذا التبني في مجمل الأطوار الحياتية التي عاشها إدغار آلان بو داخل أسوار المدارس التي تعلم فيها، أو خارج هذه الأسوار حين غادر إلى الجامعة بسبب مشكلات التبني، وعدم الرعاية، وانتفاء شروط الإشراف المباشر عليه من أجل ضبط سلوكه والحفاظ على توازنه الاجتماعي. وفيما بعد، سنرى أن ترسبات حال التبني وسمت حياة

إدغار آلان بو بالاتضاع والدونية وقلّة الشأن، فهو، وفي مجال الحياة الاجتماعية لم يكن صاحب حظوة من الأصدقاء أو الصحب؛ لأن حال المديونية المتزايدة دائماً كانت تنفِّر الآخرين منه، أو قل تبعدهم عنه في حدها الأدنى. وكذلك كانت حياته الأدبية، فهو وعلى الرغم من إحساسه بثقل موهبته، فقد كان يعاني من عدم التقدير والازورار عن كتاباته واتهامها بأنها جافة وعبوس وتعيد إنتاج حياة العنف والعدوانية مرة ثانية، وأنها تزيد النفس البشرية كآبة وتشاؤماً(٣٥).

ثالثاً: لوثه التنقل والرحيل، وهي لوثة كادت تكون هي اجتماع حياة إدغار آلان بو، فهو ومنذ كان ابن يومين راح يتنقل مع والدته من مسرح إلى مسرح، ومن كوخ إلى كوخ، ومن بلدة إلى بلدة(٣٦)، وبعد موتها انتقل وهو ابن عامين إلى أسرة إنكليزية كانت تعيش في أمريكا الذي عرفت تنقلات كثيرة طوال فترة تبنيه، فقد سافرت الأسرة وهو بصحبتها إلى إنكلترا، فعاش في كنفها خمس سنوات من (١٨١٥-١٨٢٠)، ثم عادت الأسرة إلى أمريكا، ثم تدهورت حالتها الاقتصادية، فغادرت أمريكا إلى اسكوتلندا، ثم عادت إلى إنكلترا، ثم إلى أمريكا مرة أخرى.. وفي تلك الأثناء كان إدغار يغادر من مدرسة إلى مدرسة، ومن مكان إلى آخر، إلى أن طرده الرجل الحاضن له (جون آلان) وهو في المرحلة الجامعية من دراسته بسبب سوء سلوكه وانصرافه إلى الشراب، والقمار، وتعاطي المخدرات، فعاد إلى كوخ الجدة والعمة ليعيش مع أخيه (وليم) في حيز مكاني لا يعرف الشمس الساطعة أو الهواء النقي، ومن بعد اختياره لحياة الجندية العسكرية لتكون مآلاً من أجل التغلب على أزماته المالية، ومن ثم تركه

لهذه الحياة التي رأى بأنها قاسية، وانضباطية أكثر مما ينبغي، ثم العودة إليها عندما انتسب إلى الكلية العسكرية الداخلية.. ثم انسحابه منها بعد أشهر قليلة للسبب ذاته، ومن ثم انتقاله من مجلة إلى مجلة، ومن مناخ ثقافي إلى مناخ ثقافي آخر، ومن امرأة إلى امرأة، ومن ولاية إلى أخرى، ومن نمط كتابي إلى آخر، لا بل إنه عمل في أخريات أيامه محاضراً ثقافياً جوالاً، شأنه في ذلك شأن الباعة الجوالين.

حياة التنقل دمغت سلوكية إدغار آلان بو بالغموض، وآلانقطاع، وعدم السير في اتجاه واحد أو طريق واحدة، كما دمغتها بعدم الاطمئنان إلى الأمكنة، والناس، والعواطف، وجعلتها حياةً مبنية على القلق، وأنها معرضة في أي لحظة للانهيار والتفتت والتلاشي. إن جلو معاني الأسى التي رسَّبتها حياة التنقل.. تتجلى لنا من خلال العودات الكثيرة والمتكررة في حياة إدغار آلان بو، فقد غادر بيت حاضنه السيد (جون آلان) غاضباً لكنه عاد إليه مراراً، وقرر غير مرة أن لا يطلب المال من حاضنه لكنه عاد إلى طلبه منه مراراً، وعزم على ترك الحياة المدنية والانخراط في حياة الجندية لكنه عاد إليها كرهاً بحياة الجنود ذات الانضباطية الصارمة، ثم وعلى الرغم من كراهيته للحياة العسكرية عاد إليها مرة ثانية، حتى المجلات التي طردته أو التي انصرفت عنه عاد إليها مراراً، وكذلك كانت الحال مع النساء اللواتي تعرف إليهنّ.. فقد عاد إليهن مراراً، وقد كانت آخر عوداته بادية في أخريات أيامه حين التقى بصديقته (الميرا رويستر)

بعد طول غياب، وقد باتت أرملة، فطلب منها الزواج، والنصوص التي كتبها إدغار آلان بو، هي نصوص لم تصبح قارّة إلا بعد وفاته لأنه كان كثير العودة إليها تنقيحاً وتصحيحاً، ومحواً، وإضافةً، وفحصاً[٣٧].

رابعاً: الإبداع. فقد شكل الإبداع الروح الوثّابة التي عاشها إدغار آلان بو، على الرغم من كل الرياح الهوج التي عصفت بحياته، فهو وبعيداً عن الفقر وقلّة المال، وعدم وجود الحظوة الاجتماعية، وبعيداً عن الانخراط في التيارات والمذاهب الأدبية، أو التواجد في الصالونات الثقافية، أو مزاملة أدباء كبار لهم سمعتهم وشهرتهم في الآداب الأمريكية، وانصراف الكثير من المجلات والصحف الأدبية عن نصوصه، وعدم قبولها (للنصوص) لاحتشادها بالغموض، والفوضى، والرتابة، والتشاؤم، والمأسوية، أو قل لأن رائحة الموت تفوح منها تماماً مثلما تفوح رائحة الموت من المقابر.. وكذلك بالرغم من تحييد النقاد لنصوصه الأولى[٣٨].. فإن هاجس الإبداع لدى إدغار آلان بو ظل في قلب مشاغله، وقلب تفكيره أيضاً. وقد حاول وعبر مجسات عدّة، أن يعرف أهمية إبداعه فيما يكتبه، فكان يتتبع آراء القراء حول نص من نصوصه الشعرية أو النثرية، وكان يسجل الملاحظات المثارة حولها، وكذلك كانت حاله حين شارك في المسابقات الأدبية ليقف عند رأي القارئ الخفي الذي يحكّم النصوص وفق المعايير الصارمة[٣٩]؛ صحيح أن مشاركته كانت من أجل المال بالدرجة الأولى، لكنها كانت أيضاً من أجل معرفة الآراء النقدية للمحكّمين، ومعرفة درجة المنافسة مع الآخرين.

خامساً: الفردانية. فقد انطبعت حياة إدغار آلان بو بالفردانية، سيرورةً، ومعاشاً، وإبداعاً، وكتابةً، لا بل إن الفردانية كانت هي الهاجس الذي عاشه إلى آخر يوم في حياته من أجل الخلاص من تبعات الحياة. فهو، وعلى الرغم من اندغامه في الحياة الأسرية في بيت حاضنه السيد (جون آلان) فإنه لم يكن ليقيم وزناً للاجتماع والسؤال الاجتماعي، والبيئة الاجتماعية، وكذلك هي الحال ذاتها حين ذهب إلى الجامعة التي لم ينظر إليها كمجتمع، والحال نفسها كانت حين التحق بالجندية.. فقد فرّ من الانضباط الجمعي، والرأي الجمعي، والانتماء الجمعي أيضاً. طريقة العيش التي نهجها إدغار آلان بو تؤكد فردانيته التي لم تستطع أن تأخذ به إلى جماعة، أو أسرة، أو عصبة أدبية، أو منبر ثقافي، لذلك ظلت فرادنيته تطوح به هنا وهناك حتى رمته أرضاً في شارع من شوارع (بالتيمور) يحتشد بالغرباء[٤٠]، كيما يلفظ أنفاسه الأخيرة من دون أي اجتماع بشري حوله.

والكتابة التي اهتم بها إدغار آلان بو كانت من الفردانية بحيث شكلت قطعاً مع ما سبقها من كتابة في مجالي الشعر، والقصة القصيرة، والرواية، والمقالة الأدبية، لأن الموضوعات التي طرحها في نصوصه الأدبية لم تعرف نسباً يجمعها إلى النصوص السابقة عليها أو المجاورة لها. كما لم تعرف اجتماعاً يجمعها إلى الخطوط العريضة التي يتموضع عليها الأدب الأمريكي آنذاك[٤١]، أو قل لم تعرف إلحاقاً نقدياً يأخذ بها إلى أبرز التيارات الأدبية الشائعة في زمنه، وإنما كانت كتابات خاصة برؤاه وحده، ومن منطلق فلسفي خاص به وحده أيضاً، ذلك لأن النصوص الأدبية التي عرفها النقاد والقراء في البرهة التي عاشها كانت تتحيد مشكلات المجتمع

الأبرز والمتمثلة في عالم الجريمة، والقتل الغامض، والعصابات المنظمة، والخوف من المجهول، وسطوة المال ومفاعيله، وآثاره وترسباته في عالمين اثنين: عالم من يملك، وعالم من لا يملك.

وللمرء، إذ ما تتبع الروح الفردانية التي استسلم لها إدغار آلان بو، أن يجد بأن نداءات الفردانية، والإيمان بها جعلته يسوّر نفسه بأسوار عالية لم تسمح له بأن يتخطاها ليعقد صداقات مع الآخرين في الصحف والمجلات التي عمل فيها، ولا حالات اجتماع ذات رتب عاطفية عالية مع الفتيات اللواتي تعرّف إليهن، ولا حتى علاقة ارتباط روحية مع الأسرة التي حضنته.

لقد تجلت فردانية إدغار آلان بو عن وحدة مطلقة عاشها بمفرده، فظن الآخرون أن روح التمييز والكبرياء تسيطر عليه كتابةً وسلوكاً[٤٢].

سادساً: الموت؛ فقد شكل الموت محور الحياة القصيرة التي عاشها إدغار آلان بو، ذلك لأن وعيه الاجتماعي تفتح على أن الموت لا يطارده وحده، وإنما يطارد كل من له علاقة به، فالموت تخطَّف والده وهو ابن سنة، ثم تخطَّف أمه وهو ابن سنتين، ثم تخطّف أخاه الكبير شاباً، ومن بعد تخطَّف أخته التي فقدت عقلها جنوناً، ثم تخطَّف جدته الحانية عليه وصاحبة السؤال الدامع عنه (كما وصفها)، وكذلك موت والدته الحاضنة له التي كانت أشبه بمؤسسة للحنان الذي لا يصدق كما وصفها أيضاً.

وإذا كان للموت أطياف بادية تشبهه أو تدلل على مفاعليه وآثاره، فإن حالات الفقد التي عاشها تكاد تكون حالات موت أو موات أو

انطفاء، منها ما هو اجتماعي، ومنها ما هو عاطفي، ومنها ما هو مهني.. لقد فقد الفتيات اللواتي أحبهن واحدة واحدة في المدرسة الثانوية، والجامعة، وفقد النساء اللواتي تزوج بهن واحدة واحدة، وفقد المجلات التي سعى جاهداً لكي يعمل فيها واحدة واحدة أيضاً، ولم ينجُ من رمية الموت الأخيرة التي اصطادته فوق رصيف في بلدة (بالتيمور)، في نهار شتّاء، كثير المطر، شديد الرياح[٤٣].

سابعاً: القلق.. الذي لفَّ حياته ووسمها مثلما فعلت أطياف الموت التي صبغت حياته بالسوداوية والتشاؤم ومطاردة الأسرار والألغاز. فالقلق كان رفيقه الأوحد الذي لازمه فجعل حياته أشبه بطائرة ورقية تتقاذفها الرياح الهوج، فلم يعرف بسبب ظروفه الاجتماعية والمالية والعاطفية خلاصاً من قلقه الدائم، فقد كان قلقاً لبقائه داخل الأسرة التي تبنته، وقلقاً في المدرسة التي لم تقدر نبوغه في تعلم اللغات وقرض الشعر، وقلقاً في رسم المآل الأخير لحياته، لأن القلق أخذه إلى عالم الصحافة مرة، وإلى عالم الجندية مرة أخرى، ثم إلى عالم الكتابة الإبداعية مرة ثالثة، ثم إلى إلقاء المحاضرات تجوالاً في المدن والبلدات، ناهيك عن حالات القلق التي تناهبته وهو طي علاقاته العاطفية مع النساء، أو طي علاقاته المهنية مع الجنود، أو الكتّاب الذي ازوروا عنه وتجاهلوه؛ تلك الحالات المضطربة لم تمكنه من الاستقرار أو الثبات في البيت المشترك للجدة والعمة، ولا في الأسرة الحاضنة له، ولا في المدرسة، ولا بين الزملاء في العمل (الجيش، المجلات)، حتى إن القلق أخذه إلى عوالم لم تكن خواتيمها سوى خيبات متكررة في قسوتها وفداحتها ومنها: الإدمان على الخمرة،

وتعاطي المخدرات، ولعب القمار، والاستدانة الدائمة. لا بل إن القلق تسرّب من حياته المعاشة إلى نصوصه الإبداعية، وكأنه كان يوزع ثقل قلقه على حياتيه: الاجتماعية أولاً، والإبداعية ثانياً. فالمكان في نصوصه قلق، والشخصيات قلقة، والطبيعة قلقة، والعواطف قلقة، والعلاقات الاجتماعية الثنائية وغير الثنائية قلقه أيضاً، ومستقبل الشخصيات ضبابي وقلق أيضاً، ويكاد يقف على حافة الهاوية أو يسقط فيها.

ثامناً: الخوف من كل شيء (الأمكنة، الناس، الأُسرة، العلاقات، المواعيد، الليالي، الوحدة، الفقر، التشرد..)، فالخوف هو الآخر سمة من السمات التي وسمت حياة إدغار آلان بو، فهو لم يطمئن إلى أي شيء في حياته بدءاً من فقد الأبوين إلى فقد الأخوين، إلى فقد الحاضنين (أي الأسرة التي تبنته)، إلى فقد الوظائف، والأصدقاء، إلى عدم مصادقته للأمكنة أو الاستئناس بها، أضيف إلى ذلك نزعة المطاردة التي لصقت به، فقد كان يطارد المستقبل، والحياة، والاستقرار، والمجلات، والنساء، والقصائد، والقصص .. كمن يطارد المجهول، وكان يحارب الفقر، وقلة المال، والظروف القاسية.. كمن يحارب طواحين الهواء. لقد طارد الوظائف من أجل أن يستقر لكن لعنة التشظي كانت أقوى منه بكثير، وطارد الفتيات بوسامته، وسهره، ونبوغه، وقصائده.. لكن لعنة النفور فتكت به، وطارد المال ليلاً ونهاراً، لكن لعنة الشراب والمقامرة طوحتا بكل ما جمع، وطارد الشعر عبر إبداعاته التي هي خلاصة نباهته ونبوغه، لكن لعنة الصدود واللاجدوى أحالته إلى عالم القصة القصيرة[٤٤]، وحين طاردها عبر كتابات كشّافة لأسرار المجتمع الأمريكي ومضمراته.. قوبل بالآراء الصادة التي

رأت في كتابته غموضاً، وتشاؤماً، وسوداوية.. فانفضت عنها، ودعت القراء إلى الانفضاض عنها أيضاً، وطارد حياة الأسرة كي يُؤنس بالمرأة والأولاد، غير أن علّة الشراب دفعته إلى الوحدة المطلقة فنفرت منه النساء، وخاب أمله في الأولاد، وسعى لأن تكون له مجلته التي يشرف عليها فتنقذه من مذلة السؤال والاحتماء بالآخرين، لكن ديونه خذلته، فظل يكتب ويحرر في مجلات الآخرين وصحفهم وفق مشيئتهم ووفق مقتضيات الحال.

تاسعاً: الشيطنة هي أيضاً من السمات التي وسمت حياة إدغار آلان بو وأدبه، شيطنة نصوصه، وشيطنة سلوكه، وشيطنة ردّات فعله، وشيطنة مآله من هذه الحياة. فقد اتهمت نصوص بو بأنها نصوص أدبية لا مرجعيات اجتماعية لها، وأنها تركيبية، وذات نزعة تدميرية، وأنها منصرفة إلى عوالم الموت، والقهر، والرعب، والغموض، والماورائيات، وتعليل أفعال البشر بأسباب محجوبة، وبذلك فهي تحيل الإنسان إلى عالم ما فوق واقعي أو عالم خيالي لا حدود له أو ضفاف. والنصوص في مآلاتها الأخيرة مصبوغة بصبغة شيطانية لأنها تستجلب تحالفات ومؤيدات تصيب نوازع النفس لاقتراف الأفعال الشائنة، والتي في رأسها القتل. إنها نصوص محتشدة بأطياف الموت الباردة، والقتل بأعصاب هادئة جداً، والاعتراف بالقتل.. بأعصاب هادئة جداً أيضاً. وأن لا شيء في النصوص سوى مسارات شيطانية، وهواجس وهلوسات شيطانية، تقود في حتميتها، إلى خواتيم شيطانية تقطر فجيعة، وأسى، وندماً بادياً كالندوب. وكذلك اتهمت سلوكية إدغار آلان بو بالشيطنة لأن الروح الاجتماعية، والعاطفة الإنسانية.. مسلوبتان منها، فهو رجل بلا أصدقاء، بلا محبين، بلا ألفة، بلا مساكنة،

بلا طمأنينة، حياة تشبه نهراً خيالياً لا محطات له، لا ضفاف، لا نباتات، لا قرى.. فسلوكيته في الأسرة الحاضنة له كانت تتصف بالانزواء والعزلة، وعلاقته بأخويه (وليم) و(روزالي) كانت علاقة مأسوية ليست بسبب الانقطاع عن العيش المشترك داخل أسرة واحدة، وإنما بسبب نظرته إلى مصيره هو حين ينظر في مرآة الأخوين، فالأول، انصرف إلى الشراب حتى أتلف نفسه.. فقضى نحبه، والثانية ساءت حالتها العقلية، فتوقف نموها العقلي، وجنّت، ثم ماتت، وقد كان يرى أن المصير الذي ينتظره هو أحد مصيري الأخوين، إما الموت قهراً تحت وطأة الشراب، وإما الموت جنوناً بسبب عدم فهم المجتمع له. ولم تكن لكل هذا العذاب من مرجعية سوى مرجعية الأبوين اللذين انتهى مصيرهما إلى مصيرين يشبهان مصيري الأخوين (وليم) و(روزالي). وكذلك كانت الأوصاف الشيطانية تلاحق ردّات فعله داخل الأسرة، وفي محيط أسرته الكبيرة (الجدة، العمة..)، وفي المدرسة (على اختلاف مستوياتها)(٤٥). فالنبوغ داخل المدرسة لم يقابل بالترحاب بل لم يقدر أصلاً، والمجتمع الجامعي لم يجعل منه عضواً أساسياً يحوطه بالعناية والرعاية، لا بل لم يسأل عنه حين انقطع عنه، وأن التفوق الذي أبداه في سنته الجامعية الأولى ومهاراته في اكتساب اللغات وتعلمها.. كل ذلك ضاع بسبب أفعال شيطانية لا محددات لها؛ والأمر ذاته قيل عنه في أثناء عمله في المجلات الأدبية، فقد قرَّ الجميع بأنه يمتلك ملكات خارقة، وذهناً صافياً، وروحاً مبدعة، ومقدرة وافية ومذهلة على الإحاطة بالموضوعات التي يتناولها أو يتحدث عنها.. ولكن عدم الاستمرارية، وسوء المزاج، والعصابية المفرطة، وردّات الفعل الحادة.. كل

ذلك لم يفسر إلا على أنه نوازع شيطانية ليس بمقدور إدغار التحكم بها، وهذه السمة الشيطانية لاحقته أيضاً في مآلات حياته الأخيرة حين لم يحظ بأي تكريم أو تقدير أو مكانة.. لا في بيت الوالدين حين كان صغيراً، ولا في بيت حاضنه (جون آلان) باستثناء الإشراقات الحنون التي كانت تبديها حاضنته (فرانسيس آلان)، ولا في المدرسة على الرغم من نبوغه، ولا في الجامعة، ولا في دائرة عمله، أي في المجلات الأدبية التي حرر صفحاتها على الرغم من تفرّده البهّار. تلك الصبغة (الشيطنة) صبغت سلوكيات إدغار آلان بو ووسمتها فجعلته وحيداً، وحيداً في كل إحساس ومقصد، فهو الوحيد الذي أحس بمقدار التعب الكبير، والكبير جداً، الذي يبذله من أجل صياغة نص أدبي (في الإبداع أو النقد لا فرق)، وهو وحده من كان يحس بأن العالم، كل العالم، يدير له ظهره، وهو وحده من كان يحس بأن التوافه هي من يتصدر كل جميل ومشرق، وأن الرخويات هي التي تنهض فوق ما هو صلد وجوهري، وهي التي تحجبها، وهو من كان يحس وحيداً أن العبرة الاجتماعية ليست في وصف الظواهر ورسمها، وإنما العبرة في كشف أسرارها وعلاقاتها الداخلية[٤٦].

عاشراً: الخذلان، فقد عاش إدغار آلان بو حياته بخذلان عجيب، وكأن يداً لا راد لها فعلت فعلها كي يكون هذا الكائن البشري أسيراً للخذلان، فهو ومنذ ولادته، ولد في أسرة لأبوين ممثلين، لا أهمية اجتماعية لهما، لا بل إن الصفات والنعوت القبيحة والقذرة تطالهما صباح مساء، خصوصاً والدته، التي كانت تحمله من مسرح إلى آخر، وهو ابن شهور وحسب، كي تقوم بأداء أدوارها، وقد كانت سمعة أهل التمثيل سيئة جداً في النصف

الأول من القرن التاسع عشر، وقد اتهمت أمه بشرفها. خصوصاً في مولودها الثالث (الابنة رزوالي)، وممن؟! من قبل زوجها تحديداً الذي أنكر أبوته للطفلة، واتهم زوجته بالزنى. على الرغم من قصة الحب العاصفة التي جمعت أحدهما إلى الآخر، لأن الزوج وعلى إثر الحمل بهذه الطفلة، هجر الأسرة، وترك مصير أولاده الثلاثة بين يدي زوجته الممثلة التي لم تعرف احتراماً اجتماعياً في يوم من الأيام فماتت معلولة مقهورة.

والخذلان، رافق إدغار، مثلما رافق الأسرة حين تعرّف أطفالها الثلاثة إلى أُسر ثلاثة من أجل الحضانة والرعاية.. ففي بيت حاضنه (جون آلان)، لم يحظَ إدغار بسجل مدني يشير إلى تبني (جون آلان) رسمياً له، لأن (جون آلان) كان لا يريد ربط اسمه بطفل ينحدر من أبوين يعملان في التمثيل، وسمعتهما السيئة شائعة مثل رائحة قلي السمك في فضاء ضيق، وخصوصاً الأم الأكثر شهرة في التمثيل من الأب. حاولت السيدة (فرانسيس آلان) أن تخفف من وطأة الخذلان التي عاشه إدغار داخل الأسرة حين سعت إلى رعايته والاهتمام به كأنه ابنها من جهة، وحين سعت بالرجاء عند زوجها كيما يتبناه رسمياً من جهة ثانية، وأن يقطع جذور الطفل عن ماضيه لأن لا ذنب له تجاه ذلك الماضي، وحاولت التأثير في تفكيره حين أطلعته على بعض الكتابات الباحثة في عوالم الطفولة، ومنها أن الأطفال أبناء أسرهم وتربيتهم، وليسوا أبناء جيناتهم وزمرهم الدموية، لكن (فرانسيس آلان) لم تفلح، فظل الخذلان الملاك الحارس لـ (إدغار آلان بو) في الأسرة، وفي المدرسة، وفي الجامعة أيضاً، ولكن على نحو أكثر فداحة لأن وعي إدغار ازداد، وتفكيره نضج، فما كان بمقدوره أن يفسر

أسباب العلاقة السيئة التي تحول دون الصفاء والهناءة والمودة ما بينه وبين حاضنه (جون آلان) خصوصاً حين راح يتردد على حانات الشراب، والمقامرة، وحين راح يتردد سؤاله الدائم عن المال، وحاضنه يصدّ عنه.. لذلك ترك الجامعة عجزاً عن عدم دفع أقساطها المالية، وقد كان بأمس الحاجة إلى شهادتها، ومن ثم لازمه الخذلان في تجربتي الانخراط في السلك العسكري، فأخفق في التجربتين إخفاقاً جعل حاضنه (جون آلان) يطرده من رعايته، أو قل يطرده من جنته شرّ طردة؛ والخذلان هو نفسه الذي عاشه في الصحف والمجلات التي عمل فيها لأن نظرتين تقابلتا في تضاد عجيب مدهش، النظرة الأولى هي نظرة أصحاب المجلات الذين رأوا فيه مبدعاً كبيراً، ومحترفاً ماهراً، وناقداً أدبياً نافذاً، ولكنه في سلوكه رجلٌ لا يعتمد عليه، لأنه لا يعرف الانتظام ولا المواعيد، فهو يغيب أو يتغيب، له مزاج لا يمكن التحكم به أو التنبؤ بمآلاته، له حدّة مفرطة، وروح متشائمة لا يقيم وزناً للأمل[٤٧]، لأن الأمل ليس حبلاً مشدوداً إلى الصباحات (الأزمنة)، ولا إلى المعاني (القيم).

وفي المساق الآخر من حياته، وهو مساق الارتباط بالآخر (الزوجة، الصديقة، الحبيبة..)، ماشاه الخذلان أيضاً، وقد سبق لنا في أسطر سابقات أن أشرنا إلى أن الخذلان في علاقاته العاطفية لازمه منذ شبابه الأول، وهو طالب في (الثانوية)، ومن بعد وهو طالب في (الجامعة)، وحال الهناءة التي عاشها كانت فقط إلى جوار ابنة عمته (فرجينا) التي خذلته هي الأخرى بأمرين اثنين، الأول: عدم إنجابها، والثاني: موتها الصاعق، هذان الأمران جعلا من الخذلان كابوساً رافق حياته إلى آخر لحظاتها.. ليس لأنه

فقد محبوبته وزوجته الجميلة وحسب، وإنما لأنه فقد ثقته بالحياة بوصفها كائناً لا يعرف الرحمة إلا لماماً، ولا تعرف التقدير إلا انتزاعاً، لقد أدانه المجتمع بأنه رجل صاحب ضمور اجتماعي، لا علاقات له، لا أصدقاء، لا نفوذ، لا سطوة، ولا مكانة، وأنه مثقف لا يقيم أي اعتبار للفاعلية السياسية داخل المجتمع، لا للأحزاب، ولا للتيارات السياسية، ولا للمنتديات وآلاندية الاجتماعية، رجل يعيش في عالمه الخاص، عالم الغموض، والرعب، والموت، والفزعِ، والخوف، والقلق، والمرض النفسي.

والحق أن هذا الرأي هو مجرد نظرة جزئية لفهم الحياة بكليتها، لأن السياسي المنخرط في السياسة لا يعطي أي قيمة لإنسان آخر لا يشاركه همومه السياسية، لا بل ربما عدّه متخلفاً اجتماعياً، ناهيك عن تخلفه الثقافي، لهذا السبب نظر أهل الاجتماع والسياسة والثقافة نظرة جزئية إلى إدغار آلان بو (نصاً وسلوكاً) نظرة أخرجته من الاعتبار الاجتماعي، وذلك من دون النظر إلى الرؤية التي آمن بها إدغار آلان بو والمتمثلة بأن النفس البشرية مشكلة من ثالوث يتألف من: العقل وغايته البحث عن الحقيقة، والضمير وغايته العناية بالواجب، والروح وغايتها البحث عن الجمال. لذلك انصرف إلى عالم الروحِ للبحث عن الجمال، وكلاهما لا علاقة لهما بتفاصيل المجتمع والسياسة. ورأى أن التعليمية والوعظ والإرشاد والأخلاق والفضائل لا علاقة لها بالروحِ والجمال، لأنها إن تواجدت (منفردة أومجتمعة) في النص الأدبي.. أفسدته تماماً[٤٨].

الحواشي

(١) تتجلى علة الأساطير الأولى في قدرتها على تفسير مكنونات النفس، وتفسير ظواهر العالم الأبدى.

(٢) لعل قراءة سيرورة شخصية (عنترة) في الأدب الشعبي العربي، وقراءة سيرورة شخصية (سبارتاكوس) في الأدب الشعبي الغربي.. توضحان الأمر جلياً، فالمعاناة التي هي فرن شديد الحرارة، انضجت حياة (عنترة) و(سبارتاكوس) وجعلت منهما بطلين شعبيين على الرغم من اختلاف الظروف التي عاشها كلٌ منهما.

(٣) سير الأنبياء والرسل والملوك.. تبدي بعض الحالات الصعبة التي عاشوها سلوكاً وتعاملاً على الرغم من الغايات والأفكار النبيلة التي يحملونها.

(٤) املت مثالاً.

(٥) للتوضيح أشير إلى أن درة أعماله القصصية (الخنفسة الذهبية) نشرت في مجلة (غراهام) في مدينة نيويورك مقابل (٥٢) دولاراً، في حين كانت المجلة تدفع للكاتب جيمس فينيمور كوبر (١٠٠٠) دولار مقابل القصة الواحدة، طبعاً كانت القصة تنشر على حلقات، وهي اليوم تعني فن الرواية تحديداً.

(٦) لعل ذلك يذكرنا بسيرة حياة الكاتب الروسي الفذ دوستويفسكي الذي عانى من مرارة السجن، والشراب، والقمار، ومرض الصرع، والفقر..

(٧) كان زواج أبوي إدغار آلان بو أشبه بحفلة تنكرية اخترمت الطقس المسرحي المعتاد في كل ليلة.

(٨) هجر الأب الأسرة طلباً للمال، لكن الظروف عاندته فمات في غربته.

(٩) كان الرجل الحاضن (جون آلان) يعمل في تجارة الدخان التي درت عليه أرباحاً كثيرة.

(١٠) كانت السيدة (آلان) التي تبنت إدغار صاحبة عاطفة رقيقة، وصاحبة جمال نادر.

(١١) أغرق إدغار نفسه بديون كثيرة، فقد كان يستدين المال من الطلاب داخل الجامعة، كما كان يقامر، ويشرب الخمرة بكثرة، لذلك عدّ طالباً مفسداً للطلبة في الجامعة، ومن أصحاب السلوك الأسود.

(١٢) في البداية أظهر إدغار ميلاً للعمل في الجيش، فقد أعجبته الحياة العسكرية، فأرسل إلى حصن (مولتري) في جنوب كارولينا، لكن الديون المتكاثرة عليه من جهة، وعدم انضباطه من جهة ثانية، ومعاقرته الدائمة للخمرة من جهة ثالثة.. جميعها طوّحت به إلى الخارج أسوار الحياة العسكرية.

(١٣) غادر إدغار الكلية العسكرية من دون أن يخبر أحداً.. حتى لم يعلم والده بالتبني، وقد عرف والده بخبره حين استدعي إلى إدارة الكلية.

(١٤) في بداية عمله في الصحافة الأدبية، ونشره للمقالات النقدية النارية ضد كبار الأدباء والكتّاب الأمريكان آنذاك، ظن الكثيرون بأن صاحب هذا الاسم (إدغار آلان بو) هو شخص يتنكر به، ويختفي وراءه، وليس الكاتب سوى ناقد أمريكي كبير لا يريد الإفصاح عن اسمه الحقيقي.

(١٥) صاحب المجلة (غراهام) هو السيد جورج غراهام الذي اشترى مجلة (الجنتلمان) وضمها إلى مجلة (الحق) وجعل لهما اسماً جديداً هو (غراهام).

(١٦) وقع إدغار عقداً سنوياً مع مجلة (غراهام) مقداره ٨٠٠ دولار وهو مبلغ كبير آنذاك.

(١٧) ربما كان سبب إغلاق مجلة (برودواي) يعود إلى أن إدغار امتلك المجلة بعدها كان محرراً فيها، وأن ظروفه المالية تدهورت أكثر فاضطر إلى إغلاق المجلة.

(١٨) عمل إدغار في سنواته الأخيرة في مجلة (مرآة المساء) الصادرة في نيويورك، ولكنه لم يستمر في عمله فيها لقلة انضباطه، وسوء سلوكه، وشربه للخمر، ولعبه للقمار.

(١٩) خاضت السيدة فرانسيس آلان نقاشات طويلة مع زوجها، دارت حول ربيبها (إدغار)، لا بل إنها خاضت معارك ومشادات مع زوجها من أجل التمسك بـ (إدغار)، والصفح عنه لقناعتها بأن من حق الشاب الصغير أن يقع في الأخطاء، وأن يبدي بعض الوجوه السيئة من سلوكه، لذلك كانت تعطي (إدغار) الكثير من المال بعيداً عن أنظار زوجها.

(٢٠) بعد موت أمه بالتبني (فرانسيس آلان) وزواجه الأول المتعثر، عاد إدغار إلى حياة الاضطراب والفوضى واللامسؤولية.

(٢١) كانت الزوجة الثانية، ابنة عمته (فرجينا) تعاني من شعورها بالبرد الشديد في بيت لا مدفأة فيه، لذلك كان إدغار يغمرها بالثياب حيناً، ويدخل قطة البيت إلى صدرها كي تمنح جسد زوجته شيئاً من الدفء حيناً آخر.

(٢٢) كتب لابنة عمته (فرجينا) أجمل قصائد الغزل التي عرفها ديوانه، ومنها: (الاولالوم)، و(أنابيل لي)، وفيها توكيد على الوحدة والعزلة.. كنظرة بعيدة الإدراك بأن زوجته سترحل قريباً.

(٢٣) لعل فرار إدغار من منزل عمته، بعد وفاة زوجته (فرجينا) يعود إلى شعوره بالخجل من أهل الحي، فقد غدا في نظرهم رجلاً غير كفء بالزواج.

(٢٤) كانت (سارة ويتمان) تكتب الشعر أيضاً، وقد أعجبت بالمقالات النقدية التي كان إدغار يكتبها، كما كانت معجبة بالتنظيرات النقدية التي كان يقولها حول ما يجب توافره في النص الشعري الناجح، وقد رأت في (إدغار) شاعراً مهماً وقاصاً

متميزاً، وأنه بمقدوره أن يطير بها إلى عالم الشهرة إذا أشرف على نصوصها وأجازها، أو إذا ما كتب عنها نقداً يقرظ أهميتها وبراعتها.

(٢٥) إن سبب زيارة إدغار لبيت (سارة وهيتمان) هو أنها تكتب الشعر والقصة، وأن التعرف إليها سيضيف شيئاً ما إلى حياته الأدبية.

(٢٦) كانت (الميرا) مثل إدغار.. مدمنة على الخمرة، وعاشقة للسهر، لذلك لم تطلب منه أن يكفَّ عن الشراب، الأمر الذي جعل إدغار يندفع في الشراب إلى أن وصل إلى النهاية المحتومة، أي الموت مخموراً في شارع مزدحم بالغرباء، والمطر، والأوحال، وكان إدغار معجباً بأجساد النساء البدينات، فهو يعدّ بدانة المرأة مظهراً جمالياً لا يوارى، وجمال المرأة الحسناء يُعرف ببدانتها.

(٢٧) لقد راود إدغار هاجس بأن (الميرا) غير جادة بموافقتها على الزواج منه لأنها صارحته بأنها تتابع أخباره منذ ترك الجامعة، وأنها لم تنقطع عن أخباره يوماً واحداً، لذلك فهي تعرف كل عثراته وزلاته.. وظروفه المرة الموجعة التي آل إليها، على الرغم من شهرته التي راحت تتنامى مع الأيام.

(٢٨) في ظني لا يمكن معرفة أدب إدغار من دون معرفة سيرة حياته، والظروف التي عاشها، والأسئلة التي طرحها على نفسه، ومن ثم لا يمكن معرفة منظومة القيم الناظمة للحياة الأمريكية من دون معرفة النماذج البشرية التي اقترحها إدغار في مدونته الأدبية.

(٢٩) الأخ الكبير لـ إدغار (وليم) كان يعيش في عهدة عمته، وأبواه على قيد الحياة. وهذا يعني أن مسؤولية تربية (وليم) كانت واقعة على عاتق العمة وليس على عاتق أبويه بسبب فقرهما.

(٣٠) كان مشهد الأم وأطفالها الثلاثة وهم في وداع الزوج (النافر بعيداً عن الأسرة مغاضباً) مشهداً حزيناً، أم تبكي بين أطفال ثلاثة يبكون أيضاً، الكبير يبكي

لفقد والده، فهو ابن ست سنوات، والصغير يبكي جوعاً، فهو ابن سنتين تقريباً، والبنت الثالثة (روزالي) تبكي لأن صدر أمها لا حليب فيه.

(٣١) لم يكن في وداع أم (إدغار) حين توفيت بمرض السل سوى عمته والأطفال الثلاثة (وليم، إدغار، روزالي)..

(٣٢) كان إدغار، وقد بات ابناً متبنياً من أسرة أخرى، يطلب من أمه البديلة (فرانسيس آلان) باكياً أن تضم أخويه إليه (وليم وروزالي)..

(٣٣) فكانت تعده بذلك، لكنه حين يلح عليها.. تُفلت دمعها علامةً على عجزها وعدم مقدرتها على فعل ما يريده إدغار.

(٣٤) نكبت تجارة الدخان التي كان يعمل عليها والده بالتبني (جون آلان) بخسائر فادحة بسبب المضاربات والمنافسة بين الشركات.

(٣٥) كانت مهنة التمثيل التي عمل عليها والدا إدغار.. مهنة تتصف بالاتضاع والنذالة والعهر واللاأخلاق.

(٣٦) حياة العمل، والانصراف إليه طوال اليوم، والبحث عن المزيد من المال، وحالات التوتر وانفلات الأعصاب للكثير من عامة الناس.. كانت كلها تحول دون قراءة أي شيء في المساء، يعيد الناس إلى أجواء العبوس، والقنوط، والتوتر، ومشهديات الأذى والقتل، والعجز، وقلة الحيلة.

(٣٧) عرف إدغار، وهو ابن عامين أو نحو ذلك، الكثير من وجوه الممثلين الذين كانوا يلاعبونه أو يحتكون به حين يجدونه في كواليس المسرح، خلف الستائر، كما عرف الكثير من الأيدي التي أخذته إليها في سكن والديه (الأكواخ الخشبية المتنقلة) إلى جوار البلدات التي تستضيف المسارح المتنقلة، كل ذلك غيّب معرفته الحقيقية لوجه أمه وأبيه، كما غيب معرفة دفء ذراعي الوالدة من جهة، وعاطفة الوالد من جهة أخرى.

(٣٨) بسبب هذه العودات الكثيرة التي عادها إدغار إلى نصوصه، بات من الصعب الوقوف على نسخة نهائية من نصوصه.. لذلك تعددت الاختلافات ما بين الترجمات لنصوصه لأن كل ترجمة اعتمدت النص الذي صادفته في كتاب، أو مدونة إعلامية.

(٣٩) حيّد النقاد نصوص إدغار الأولى لأن سمة التركيبية فيها واضحة، ولأن الروح البوليسية الشائعة فيها تكاد تكون صورة كاريكاتورية ليس إلا للحياة البوليسية الراعبة التي تسيطر على المجتمع الأمريكي.

(٤٠) نالت قصته (مخطوطة في زجاجة) جائزة أدبية مقدارها المالي خمسون دولاراً، ونالت قصة (الخنفسة الذهبية) جائزة أدبية أخرى مقدارها المالي مائة دولار.

(٤١) صادف أن عاد إدغار إلى (بالتيمور) في وقت الانتخابات البلدية، وقد كانت الحملة الانتخابية على أشدها، والشوارع تعج بالغرباء الذين جاؤوا من أجل الاصطفافات الانتخابية، لقد انطفأ قلبه فوق الرصيف مثل قنديل أخذت به زوبعة ريح هوجاء، فمال الجسد به نحو الأرض.. وارتمى رمية واحدة، والناس يمرون به من دون أن ينتبه أحد منهم إلى أن الرجل فارق الحياة أو ودَّعها!

(٤٢) شاعت في تلك الآونة، أي في النصف من القرن التاسع عشر، موضوعات خاصة بالأدب الأمريكي مثل: موضوعات الزراعة، والتجارة، والصناعة، ..وآثارها في المجتمع هذا من جهة، ومن جهة ثانية شاعت كتابات التسلية، والسخرية، والعواطف التي احتفت بها الصحف والمجلات آنذاك.

(٤٣) كان إدغار، ومن خلال عزلته، يحاول الإنطواء على أحزانه كي لا تنكشف على ضعفها أمام الآخرين، وكي لا ينفذ أيٌّ منهم إلى أسراره الداخلية.

(٤٤) ظن إدغار أن الموت بالنسبة إلية أشبه بالمنديل الذي يخفيه (الساحر) في أحد جيوبه، وأنه سيخرج إليه طالباً روحه فجأة، وفي أي مكان، تماماً مثلما يفاجئ الساحر مشاهديه.. بالمنديل استلالاً من جيب من جيوبه الكثيرة.

(٤٥) كثيراً ما كان يضبط من قبل إدارة المدرسة، وهو في عزلته المحيرة وحيداً يكلم نفسه بعيداً عن حجرة الدراسة، أو في زاوية أو منعطف من زوايا المدرسة ومنعطفاتها، كان ينسى نفسه وهو طي وحدته فلا يعود إلى حجرة الدرس ليستأنف الدروس، كان ذلك يحدث في المدرسة الإنكليزية التي درس فيها خلال فترة حضانته ما بين ١٨١٥ و ١٨٢٠، فقد كان بناء المدرسة بناءً لقصر قديم كثير السراديب، والأقبية، والغرف، والممرات، له سقوف عالية جداً، وحيطان سود توحي بالكآبة، ومستودعات، ودهاليزية باعثة على الخوف والأسئلة. في تلك الأمكنة كان إدغار آلان بو الطفل يروّي نظره وفكره وأحلامه حين كساها الناس بالحركة، وحين كانت نداءات أولي الأمر تتردد داخل القصر الكبير، لذلك حلق إدغار .. بخياله فلم تعد المدرسة مدرسة، وإنما صارت القصر القديم الذي كان.. فرآه بأهله، وفخامته، وأسراره، ونسائه، وجنوده، وأثاثه الفاخر، وستائره الطويلة الهابطة من الأعالي الأعالي بتوقيعاتها الرهيفة..

(٤٦) نصوص إدغار.. لم تهتم بالأوصاف الخارجية للأمكنة إلا إذا كانت ذات تأثير قوي في النفس، ولم يهتم بالأوصاف الخارجية للسلوك البشري إلا إذا كانت ذات تأثير قوي في مفاعيل السلوك المؤدية إلى أفعال وأحداث داخل النفس ذاتها.

(٤٧) كان إدغار يرى أن الأمل مشدود إلى اليأس، وليس إلى القيم.. لأن طباع الناس طباع ذئبية، جيناتها جينات افتراس وانقضاض واقتناص، وقد اقتنع أنه لا أمل في الناس، كما لا أمل في تغيير منظومة القيم المنحدرة نحو الإسفاف.. وهي منظومة لسلوكيات الناس عامة.

(٤٨) شاعت في زمن إدغار.. القصص التي تدور حول الوعظ والإرشاد وتعليم السلوك أو الحض على السلوك الحميد.

ثانياً: الأدب بوصفه المرآة الثانية

منذ البداية، وبعد الإتيان على سيرة إدغار آلان بو، ومع قراءة أولية عجلى لبعض نصوصه يدرك المرء أن الرجل كتب حياته، بكل تفاصيلها ودقائقها[١]، ذلك لأن ما من شيء في نصوصه الأدبية سوى الجهر بالشكوى، والعذاب، والقهر، والألم، والتفجع، والأسى، والانطفاء رويداً رويداً في حمى الحياة مرة، وفي حمّى الأنفاس الحامضية للبشر الذين لم يتذوّقوا الجمال، ولم يعرفوه، فحياته كانت تتفلت من أطياف الموت المرةَ تلو المرة إلى أن ظفر الموتُ بها برمية قاتلة فوق رصيف أغرقه المطر ببلله العميم تماماً مثلما أغرقته الأجساد المتعبة بخطاها اللائبة ورغابها التي لا تصير واقعاً.

أدب إدغار آلان بو، لم يكن سوى عملية تحبير للحياة العبوس المقهورة المدحورة (من كل الأمكنة، ومن كل الحظوات) التي وعاها طفلاً، وشاباً، والتي كابدها شعراً، وقصة، ونقداً، والتي طاردها بحثاً عن وجه بسّام يصطفيه من بين الخلق، وعن روح ندّاهة تؤنس وحدته القاتلة، وعن عقل شغوف بالأدب يرى في نصوصه جمالاً ما.

أحس إدغار آلان بو أن ميلاً قوياً يجرفه نحو الشعر، فراح يحفظ منه الكثير وهو في سنواته الثماني الأولى[٢]، كما راح يلقيه موقّعاً فجذب إليه نفراً من زملائه وأساتذته في المدرسة، ونفراً من أصدقاء حاضنيه (جون

آلان) و(فرانسيس آلان)، وسوف يظل، بعدما غدا شاباً يكتب الشعر ويحفظه أيضاً، كان يلقي الشعر بطريقة على غاية من السحر والدهشة، حتى إن بعض المستمعين إلى قصائده كانوا يقولون بأنهم يعيشون حالاً من الخدر اللذيذ وهم يستمعون إلى قصائده. وقد اتسمت قصائده بالنزعة التي اتسم بها جلُّ أدبه القصصي أيضاً، أي المتانة، والصلادة، والموسيقا، والرمزية، والغموض، والدلالات النفوذ، والتجانس، والاتساق، والوحدة النفسية، والدهشة، والإبهار، وتعدد الافتتاحيات، وتعدد النهايات، والخواتيم الصواعق، وتوليد الانفعال، والتعالق العضوي ما بين الواقعي والخيالي، والإيهام الواقعي، وأنسنة الأشياء والكائنات.. إلخ، وعلى الرغم مما احتشدت به قصائده من سوداوية، وتشاؤم، وكآبة، وتكرار موجع للألم، ودوران راعب للفزع، فإنها قوبلت بالنشر بسبب قوة بناءاتها، لكنها لم تدر عليه مالاً[٣]، وهذا ما كان يسعى إليه اتقاء لمطاليب الحياة الباهظة، لا بل إنه حملها على شكل دواوين إلى دور النشر، فازورّت عنها وصدت عبر أصحابها الذين لم يحسنوا استقباله، ولا تقدير أهمية نصوصه، فقد وجدوا فيها عزوفاً عن مشكلات الحياة الاجتماعية، والواقع الأمريكي المعاش آنذاك من جهة، ولما فيها من سوداوية، وهلع، وألغاز، وإقفال لباب الأمل من جهة ثانية[٤].

وعودة إلى بداية مدونته الشعرية، نجد أنه كتب شعره مجتمعاً، خلال ست سنوات تقريباً، عدا ديوان شعري أخير جمع فيه قصائده الأخيرة، وقد صدر قبل وفاته بأربع سنوات (١٨٤٥)، فديوانه الأول (تامرلين) صدر تحت اسم مستعار هو إدغار. أ. بيري، سنة ١٨٢٧ وعمره آنذاك ثمانية

عشر عاماً، وقد ساعده أصدقاؤه مالياً على طباعته، ولم يلاق الديوان قبولاً إلا من الناحية الفنية، فقد وجد فيه نقاد الشعر روحاً شاعرية قادرة على البناء، واستنباط الموسيقا من الحزن، وتوليد المعاني من العالم النائي (الخلود) وموازنتها بالمعاني التي يولّدها العالم الدنيوي (الواقع) وهي المعاني التي تدلل على الحسد، والكراهية، والتباغض، والخوف، والقلق، والقتل. وبعد سنتين (١٨٢٩) أصدر ديوانه الثاني الذي لم يلاق القبول أيضاً فازورّ عنه القراء لأنهم رأوا فيه اجتماعاً للأحزان والتشاؤم، والغرابة، والغموض، ومناداة البعيد كي يدنو، والغايات كي تقترب.. ولكن لا جدوى، ومحاولات لتوسل الحب المثالي الناهض على الطهرانية والعفه والصدق والحزن الشفيف، كما ازورّ عن الديوان النقاد الذي رأوا في صاحبه شاعراً يدير ظهره للواقع الاجتماعي، ويبني واقعاً آخر.. دوره وقراه وأوديته وحقوله وناسه في السماء، وأن القصائد لا علاقة لها بحياة الناس، ولا بغاياتهم.. لأنها تهويمات في عوالم غامضة، دلالاتها بعيدة، وبشرها من نوع خاص جعلوا من التنائي بديلاً عن التلاقي طلباً للابتعاد عن المادية، وشهوانية الجسد، ونوازع النفس الآنية، وعلى الرغم من هذا الاخفاق في المحاولة الشعرية الثانية، واصل نشر قصائده في ديوان ثالث جاء بعد سنتين أيضاً (١٨٣١)، محاولة منه لقطف نتيجة أفضل من النتيجتين السابقتين مع ديوانيه السابقين، غير أن النتيجة المخيبة للتوقع ظلّت هي هي، فلاقى الديوان رفضاً عنيفاً من قبل النقاد الذي اتهموا إدغار آلان بو يكتب حالته النفسية المتشظية، وأنه ليس من حقه أن يفرض أجواءه الغريبة، الغامضة، السوداوية... التي تفوح منها رائحة الموت على الناس

وكأنها بيان ينعى الحياة، كما ينعى أخلاق البشر. صحيح أنه يدعو إلى عالم الحب، عالم البهاء والصفاء والروحانية الطاهرة، لكن الصحيح أيضاً هو أنه لا يريد لهذا العالم أن يهبط من الأعالي، وإنما يريده مثالاً معالقاً مثل النجوم؛ بينه وبين الناس مسافة تقارب حدود المسافة ما بين الأرض والسماء(٥). وكذلك كانت حال القراء الذين لم يلتفتوا إلى قصائده على نحو مرضٍ يجعل هذا الديوان متمايزاً عن ديوانيه السابقين، لا بل إن قصائده وصفت بأن شخصياتها من الملائكة وأنها مكتوبة للملائكة أيضاً.

بعد نحو أربعة عشر عاماً، وبعد طواف استمر طوال هذه السنوات في عالم القصة القصيرة، والنقد الأدبي، عاد إدغار آلان بو فأصدر ديوانه الأخير في عام (١٨٤٥)، أي قبل وفاته بأربع سنوات، ضم قصيدة (الغراب) التي وفّرت له شهرة بادية في الوسط الثقافي الأمريكي(٦). والحق أن الشهرة التي وفرتها له قصصه، وكتاباته النقدية التي اتسمت بالحدة والصرامة، ومناددة الأدباء الكبار في مدوناتهم الكبيرة.. هي التي وفّرت لهذا الديوان حضوراً وسمعة بين الناس، يضاف إلى ذلك أن قصيدة (الغراب) نشرت عشرات المرات وبصور مختلفة في الصحف والمجلات لأن التنقيح والتكثيف والحذف طالها، وقد كانت هذه القصيدة في صلب هذا الديوان وجوهرته، وإن لم تكن أجودها فنياً، ومع ذلك ظل إدغار آلان بو يشكو من اللامبالاة الجارحة التي يواجه بها من قبل النقاد، والقراء، وأهل الفنون عامة، ذلك لأنه كان يحس بأن الفارق شاسعاً ما بين تقديره لإبداعه وازورار النقاد والقراء عنه، وما بين تعبه الشديد المضني الذي يقضيه انشغالاً بنص أدبي واحد، وما بين عدم الالتفات إليه وقد صار

منشوراً في صحيفة أو مجلة. والحق أن سبب عدم انعقاد العلاقة الإيجابية ما بين شعر إدغار آلان بو والحال الثقافية في الوسط الأدبي الأمريكي، نقاداً، وقراءً، وناشرين، وأهل صحافة يعود إلى أمور كثيرة لعلّ من أبداها:

أولاً: انصراف إدغار آلان بو عن كتابة ما يريده الآخرون، أي الخوض في الشؤون الاجتماعية، والتعبير عن الأحوال الواقعية. والحديث عن معطيات المدنية الأمريكية وهي في صورها الاجتماعية الجديدة، ومنها: العلوم، والحقائق، والأرقام، والمنجزات، والائتلاف، والاختلاف، والانتماء، والهجرة، والمصانع، والمدارس، والتيارات الفنية.. إلخ، لقد نفر من ذلك كله لقناعته بأن مصر القديمة كانت مزدهرة شعرياً ولم تعرف التكنولوجيا الحديثة ومعطياتها.

إدغار آلان بو انصرف إلى عوالم لها علاقة بمعطيات الروح وتشوفاتها، وأبداها الجمال، والجمال السماوي/ العلوي تحديداً، وليس الجمال المادي، جمال الطبيعة، أو المدن، أو النساء، والجمال في مذهب إدغار آلان بو هو منبع الإلهام الشعري، وليس من ملهم للشعر سوى الجمال، والجمال هو الذي يشكل العالم البهي الذي سعى إليه وطارده، وقد تعززت فكرته الداعية إلى هذا العالم البهي المحتشد بالقيم السامية، والعفة، والطهارة، حين راح يوازن ما بين العالم الدنيوي، عالم الواقع، عالم الأرض وما تحتشد فيه من دنايا، وصغائر، ومكاره، وحروب صغيرة، وضغائن.. وعالم البهاء النوراني الطافح بالجمال، والصفاء، والسمو، والطهرانية(٧).

لقد عزّ على الناس والقراء أن يتجاهل إدغار آلان بو الواقع، والحياة الاجتماعية، فلا يلتفت إليها، والحياة السياسية فلا يكترث بها، والحياة الثقافية فلا يقدرها، لا بل إنه هجر الواقع وذهب إلى مدن، وبقاع.. اخترعها، كأن يكتب قصيدته عنوانها: (المدينة في البحر)، فيتحدث عن مدينة منعزلة، وحيدة، لا ترى أشعة الشمس، في إشارة إلى عدم رضا السماء عنها، فالضوء نعمة وطمأنينة، وبها تحيط أمواج البحر الساكنة كالموت، ومن علٍ يطلُّ الموت فيتخطف مباهجها وسعادة أهلها حتى يحيلها إلى كتلة من الغموض، والرعب، والفزع، حتى قصيدته الأشهر (الغراب)، احتشدت بأجواء الحزن، والظلمة، والخوف، والأسئلة المدمّرة، والقلق، والبحث عن العالم البهي الذي سعى إليه ونادى به. فالمحب في قصيدة (الغراب) يسربله الحزن على فقد محبوبته، يحاول نسيانها بالقراءة، لكن العواصف ترميه بغراب راح يسأله أسئلة جارحة طوال الليل؛ ولا تكون الإجابة النهائية المطلقة إلا بأن الموت هو النهاية المطلقة لكل شيء(٨).

ثانياً: انصرافه إلى الاهتمام بالشكل الفني للقصيدة، من دون الاهتمام بموضوعها ما إذا كان له علاقة بحياة الناس واهتماماتهم أم لا، وبذلك فإن قصيدته عانت من فقدانها لطيوف العاطفة، والروح الاجتماعية، ناهيك عن احتفائها الشديد بمخاوف الناس البادية على شكل: أسئلة، وقلق، وفزع، ورعب، ورموز، وألغاز، وغموض، وقتل، وصور مختلفة للموت، وانتفاء الحضور الأولي أو الممكن لكل أشكال السعادة، والبهجة، والحب الدنيوي، والرضا، والأمل، والصداقة.. لا حضور للفرح داخل قصيدة إدغار آلان بو، وهذا ما لا يريد أن يفقده القارئ حين يقرأ نصوصه(٩).

بقولة أخرى، لقد قرَّ في واعية القراء والنقاد، على الأغلب، أن كتابات إدغار آلان بو هي كتابات معنية بالموت، وأنها تدور حول الموت، والموت عند إدغار آلان بو، لا يعني القتل فقط، وإنما يعني التدمير، واللامبالاة، والصدود، والتجاهل، والتحييد، والاقصاء، وعدم التعاطف، والإلغاء، والصمت، إن الترتيب الذهني، ورسم الأمكنة، والأجواء العلوية، والألغاز، والرموز الكثيرة التي نثرها بو في قصائده هي التي ميَّزتها بأنها منحازة للشكل وليس للموضوع، ولأن الشكل مؤلف من فلسفات مختلفة وصيغ مختلفة، ورؤى مختلفة، فإن الصعوبة اخترمت قصيدته وسيطرت عليها.

ثالثاً: لم تحفل قصيدة إدغار آلان بو بما كانت تحفل به قصائد الآخرين من مواعظ، وأفكار أخلاقية، وعبر، ودروس، وتهويمات مجانية في عوالم المجاز والأمل، وإنما حفلت بما يخيف الذات البشرية من عوالم الغموض، والقهر، والأذى، والمكاره، والحقد، والنوازع الشريرة، والحسد، والتربص بالآخر، ومن ثم مواجهة الموت بأشكاله المختلفة وصوره المتعددة. وقد أحس الناس بوحدتهم، وضعفهم في مجتمع قوي جداً، لهذا أرادوا من القصائد أن تكون مرشداً لهم، ومؤنساً لوحدتهم، لا أن تفتح عيونهم على عوالم الموت، والقتل، وأفعال الخسة.

لقد استبطنت قصيدة إدغار آلان بو بواكر الذات البشرية فأبدت وجوهها الباعثة على القلق والخوف والأسئلة الحائرة، وشالت بها من عالم الزيف، والأوهام، والكذب المجاني، وحالات التخدير، إلى عوالم الحقيقة حيث هي الأسئلة الكبرى، أسئلة الموت، والخلود.. لذلك انصرفت

الذوات القارئة عن قصيدته لأنها لم ترجُ مثل هذه المكاشفة الصادمة، أو قل المواجهة الشرسة ما بين النفس ومخاوفها، كما لم ترجُ تبخيس طرقها الذاهبة إلى جمع المال والذهب عبر روح اكتنزت بالمادية وتشبعت بها حتى ما عادت ترى إلا نفسها في مرآتها الاعتيادية، وقد تغولت تماماً.

رابعاً: انشداد قصيدة إدغار آلان بو إلى التوتر، والتكثيف، وعوالم العزلة والوحدة، والبحث عن السعادة في العوالم العلوية.. وهذا ما كان ليريده القارئ والناقد في آن. فالقارئ كان يريد شعراً يخفف من تأزمه، وتوتره، وقلقه؛ شعراً يبعده عن المواجهة والمداحمة، والصدام، والعراك، لأنه عدّ حياته كلها مواجهات ومداحمات، وصدامات، ومعارك، كما أنه عدّ الشعر، أو قل اعتاد على أن يكون الشعر، واحة للراحة، والمؤانسة، وفتح النوافذ نحو الأمل، والسعادة، والهناءات المحلومة..

قصيدة إدغار آلان بو كانت على العكس من ذلك تماماً، فهي ومن حيث المكان كانت بقاعاً بديلة عن البقاع الأرضية، فأمكنتها إما في الأودية، مثل قصيدة (وادي القلق) الذي لا شيء فيه سوى الاضطراب، والاهتياج، والمعاركة، حجارته في تصادم وتراشق، وأشجاره في هياج وارتجاف، وغيومه محوّمة مثل الطيور الجوارح لا نعومة فيها ولا انسياب أو جمال، والسماء عبوس ملأى بالغضب، والنباتات والزهور باكية دامعة لا بريق لها سوى بريق الدمع السائل مثل السواقي، وأمكنتها في السموات العالية بحثاً عن أرض غير هذه الأرض، وعن بشر غير هؤلاء البشر، وعن أخلاق غير هذه الأخلاق، وعن دروب غير هذه الدروب، وعن أدوات غير

هذه الأدوات.. إنه يريد سموات ملأى بالنجوم والأقمار، ويريد أودية ملأى بالطيور، والأشجار، والنباتات، والظلال، كما يريد بشراً لا يفكرون بالذهب، وحمى المال، والشرور التي تقود إليها، وإنما يفكرون بالمودة والحب، والنقاء، والنبل[١٠].

ففي قصيدته (الأعراف)، يحلّق في عالم السما، بحثاً عن النقاء، والرحمة، كون السماء هي المطهر من الدنايا، والسقاطات والخطايا الأرضية، ف ـ (الأعراف) لديه ليست سوى نجم يذهب إليه البشر بعد الموت بحثاً عن النجاة من العقاب بعدما اقترفت الأيدي البشرية الكثير من الآثام، صحيح أن هؤلاء الموتى لا ينالون الخلود، ولكن الصحيح أيضاً هو أنهم لا ينالون عقاباً، لأن السماء طهارة ومطهر.

هذه العوالم، عوالم النقاء، والطهرانية.. هي التي حفلت بها قصيدة إدغار آلان بو، وهذه هي الرؤيا التي أرادها الشاعر.. لكن تلك الأجواء صدمت القراء، وآذتهم تلك الأشعة القوية التي تطلقها مرايا إدغار بو نحوهم لأنها تكشف دواخل ذواتهم التي ارتضت بالأدوات والأساليب الخاطئة دروباً للوصول إلى المال والأمكنة المحظية الموطوءة بالدناسة.

وأراد للنجوى، والتأمل، والتفكر، والصمت، واللطف، والمحبة.. أن تكون سبيلاً للناس للتعارف، والتعالق، والتلاقي، والتواصل بين الناس، بديلاً عن التدافع، والمزاحمة، والثرثرة، والكراهية، والأحقاد، والتدمير، والقتل.

لقد رذّلت قصيدة إدغار آلان بو المال، والطرق الذاهبة إليه، والأدوات الباحثة عنه، والنفوس الحالمة به.. وهذا ما لم تكن الذات الأمريكية راغبة به، لأن المال، والبحث عنه، والحيازة عليه كانت علة الحياة وجوهرها.

ولا عجب أن تنصرف النفوس عن قصيدة إدغار آلان بو ليس لأنها قصيدة سماوية، علوية، تنشر الصفاء، والطهرانية، ولا لأن النفوس اندغمت بالواقع حتى جعلت منه مثالاً لها، وإنما لأن هذه النفوس لم تجد جدوى من قراءة قصيدة تتحدث عن عالم ملائكي يعزف منه (إسرافيل) على آلته الموسيقية فتنصت الأقمار له، ويسكن البرق، وتتراقص النجوم.. وقد طوّف بها عالم التأمل الجميل، لقد أحست (النفوس) بأن هذا الفضاء الذي ترسمه قصيدة إدغار آلان بو.. هو فضاء لا علاقة له بالواقع، ناهيك عن أنه عالم مناقض تماماً للواقع الذي تعيشه، والناس لا يريدون مثل هذا التناقض الحاد الذي يحيل الحياة الدنيوية إلى حياة شرور ومكائد ومخاوف وموت، لا تغطيها سوى المداهنات، والمجاملات، وطقوس الاحتيال والمراوغة والزيف.

خامساً: عناية قصيدة إدغار آلان بو بالحزن، بوصفه مطهراً مرة، وبوصفه محرراً للقوى الإنسانية الكامنة مرة أخرى، أو مفجراً للإمكانات البشرية القارّة في النفس الإنسانية، أو باعثاً للطاقة الايجابية مرات.. كانت هي أيضاً سبباً من أسباب نفور القراء عن هذه القصيدة وعدم الاهتمام بها، ف

ـ (إدغار آلان بو) عد الحزن الرتبة الأعلى للشعر الصافي البعيد عن الغرضية وحياة المصالح والمنافع.. لقناعته بأن حياة الناس ورغباتهم ومشكلاتهم معاً هي من العناصر التي تفسد النص الشعري[١١]. لذلك رأينا الترنيمة الحزينة ترافق جل قصائده التي عدّت من عيون شعره، فمثلاً قصيدة (الغراب) موقّعة بإيقاع حزين يكاد يكون جنائزياً، ومن هذا الإيقاع تسيل معظم قصائده، فالحزن عنده هو مشغل القصائد، أو قل هو مولّدها أو من يكتبها. لهذا لم يستطع إدغار آلان بو الافتكاك من الحزن الذي لم يسيطر على حياته وحسب، وإنما التهم قصائده أيضاً، كذلك لم يستطع القراء عيش حالات الحزن، والكآبة، والقنوط، واليأس، والخوف، والقلق.. في قصائده، لقد أرادوا شيئاً آخر يجعل من الحياة متعةً ولو في القصائد.

ولم يكتف إدغار آلان بو بالحزن رافعةً لقول الشعر، وإنما ضايف إليه كل أطيافه الأخرى.. من أسى، ومأساة، وصمت، وكآبة، وغموض، وتذكر، وتوجع، وتفجع.. وصولاً إلى الموت وعالم القبور، فجلّ قصائده استذكار للمحبوبة الجميلة، العفيفة، الطاهرة.. التي رحلت وقد كانت دنياه، ليست واحدة من بنات الأرض لها طيبتها، وعفّتها، وابتسامتها، ووداعتها، ونورانية روحها، ولهفتها عليه. وهذا الطقس الحزين المفضي إلى الموت، والأسى، واحتراز الألم.. ما كان القراء يريدونه في قصائده على الرغم من متانتها وقوة بنائها، فقصائده أشبه بالهجاء للحياة الخلّبية المبهرجة التي يعيشونها، وهم ما كانوا يريدون مثل هذا الهجاء لحياة أغرتهم كثيراً ببهارجها ومالها، ونسائها، وغاياتها الدانيات.

لقد عدّ بو الأحزان الملهم الأول لقول الشعر[١٢] من جهة، والبوصلة الأكثر دقة التي تكشف عن اتجاهات الحياة الزائفة والخادعة من جهة ثانية، والحزن هو الطريق الذي يؤدي إلى النهاية المحتومة (الغياب) أي الموت، أي أنه المعين الذي يوصل إلى الراحة الأبدية تخففاً من أحمال الدنيا وأثقالها، أي إلى الموت، فالموت، في قصيدة إدغار آلان بو، راحة، وطواف للروح، وانعتاق لها من أسر الجسد الذي ليس هو بأكثر من قشرة كبيرة الحجم معوّقة لكل اندفاعات الروح نحو الصفاء، والعفة والطهرانية.

لكل هذه الأسباب، انصرف الناس، والنقاد أيضاً، عن قصيدة بو، بعدما عدّوها قصيدة واحدة تدور في أجواء الحزن، وأطياف الموت، وحالات الرعب التي يبتدعها نفر من البشر ضد نفر من البشر الآخرين، تجيش في نفوس بعضهم حمى الطمع، بينما تجيش في نفوس بعضهم الآخر الطيبة، والبساطة، والسلام.

مما سبق نرى أن قصيدة بو صدرت عن أمرين اثنين هما: ما آمن به شعرياً، وما عاشه من حياة محتشدة بالخيبات. في الجانب الأول نجد رؤيته الشعرية القائلة بمذهب (الفن للفن)، وأن الاصطفاء والصقل، والحك، والحذف، والمضايفة، والمساهرة.. كلها تمثل العوامل الأساسية لصناعة نص شعري يستند إلى الموهبة. وفي مذهب بو أن الشاعر الكبير ليس شاعراً ملهماً، وإنما هو أحد الصنّاع المهرة، أو قل هو أحد البنائين الذين اختصهم الله بالحذق والصبر، والثقافة الواسعة.

لا يؤمن بو بالإلهام، والوحي الشعري، أو أن للشعر أوقاته المحدودة، وإنما يؤمن بأن الشعر دربةٌ، ومكنة، ووعي، وتخطيط، وانشغال

به إلى حد الانفعال، فالشعر الحقيقي عنده هو الشعر الذي يتدفق مثل الانفعال، مثل المصارحة، مثل حديث النفس مع ذاتها في هدأة شاسعة(١٣). وعلى الشعر ألا يحفل بالناس لأنهم في اجتماعهم المتكاثر، وأسئلتهم المتداخلة، ومصالحهم الشرسة، ومشكلاتهم التي لا تنتهي.. يفسدون الشعر إذا ما دخلوه، هم وموضوعاتهم في آن معاً، ولذلك فإن عالم الشعر، عند بو، هو العالم الأعلى من مستوى الناس، ودلالاته أبعد من الدلالات التي تشير إليها الأبدان والأجساد، والأهواء والنوازع، والنفوس التي جعلت من المادية مرجعية لها. الحياة الواقعية، وأحاديث الناس، وأحقادهم، ومنازعاتهم.. كلها تفسد النص الشعري. وغاية الشعر الأولى ليست تصوير الواقع، أو الأحداث، أو تدوين الأخبار والحوادث.. وإنما هي المتعة التي تأتي بها الموسيقا. لأن طبيعة الشعر كانت وستظل نافرة من كتابة الموضوعات، وتحبير الأخبار، أو قص الأحداث وروايتها، وطبيعة الشعر ستظل نافرة أيضاً من الحمولة الأخلاقية، والتعليمية، لأن ليس من وظيفة الشعر في شيء أن ينقل المعارف والعلوم والأحداث والحادثات.. حتى الملاحم التي نهضت على الشعر، أفسدت الشعر بأخبارها وقصصها ومروياتها(١٤).. فصار شعرها نثراً تعليمياً أو نثراً إخبارياً، أو حديثاً للتأريخ ليس إلا. وذلك عندما حدّت اجتماعية العلم والإخبار من اندفاع الموسيقا وسيولتها من جهة، وعندما حدّت المرويات والتفاصيل من توليد المتعة من جهة ثانية. في الشعر، وكما يرى بو، لا أخبار، ولا تعليم، ولا إرشاد أو توجيه، لا وعظ ولا مقولات؛ في الشعر، صناعة للمعاني والدلالات بأيدٍ علوية، وعقول علوية، وموسيقا علوية.. من أجل متع علوية

أيضاً، والمتع هنا ليست غاية مادية، وإنما هي حالات تولّدها أسطر الشعر وموسيقاه توليداً له علاقة بالنائيات أكثر مما له علاقة بالواقع المدرك، فالشعر إحساس بالمطلق، وليس وعياً بالمدرك، لذلك جُعل الشعر من اختصاص الروح وليس من اختصاص العقل أو الضمير، وهذه الأمور الثلاثة محجوبة يدلل على وجودها ما نصفه بالحقائق، والواجبات، والجمال.. والجمال عند بو هو مولّد الشعر لاسيما وإن اقترن بالحزن، إذ ليس من أحد بقادر على تهييج الروح مثل الجمال الموشى بالحزن، فإن كان الجمال موضوعاً للشعر، فالحزن موسيقاه أو موقدة ناره إن جازت التسمية. وليس من تشخيص للجمال سوى الحب الذي ترك ندوباً ومضى؛ فالحب أرض أنهارها هي الحزن، وليس أي شيء آخر.

والقصيدة عند بو هي بما تتركه من انطباع، وأثر في النفس، فكلما كان الانطباع أو الأثر كلياً كانت القصيدة ناجحة، وكلما كانت القصيدة مضبوطة في موسيقاها، وطولها، وغنى دلالاتها، وعدم انكشافها، فإنها تنجو من أوصاف الانفلات، والترهل، والواقعية المزيفة، والخلو من الأسرار، وضعف التأثير. والقصيدة ليست نتاجاً للعبقرية والإلهام، وإنما هي نتاج للمكابدة، والمساهرة، والحوار الداخلي، والتأمل، وعصف الروح الذي يجول بالإحساس من أجل تصبير الجمال مثالاً تتوازعه أسطر القصيدة؛ فالقصيدة مقودة إلى النظام، إلى الإيقاع، إلى الغنائية، إلى الترسيمات التي تختطّها الروح المحمولة على كف التأمل والاستغراق في المعاني وما تولده من دلالات. لهذا انحاز بو إلى الشكل وأيده بوصفه إبناً للسرانية، لأن الموضوعات حواضر أو تكاد، وللتدليل على ذلك أشير إلى

أن بو حاول وقبل كتابته لقصيدة (الغراب) التي طالتها يد التنقيح والصقل، والحذف، والتضمين، والمضايفة مرات ومرات، أن يقر بأنه خطَّط عقلانياً لكتابة هذه القصيدة، فرأى أنها ستتألف من مائة سطر شعري، وأن موضوعها سيكون موضوعه الأثير (الحب الذي ولى)، والحزن الذي يستجره من ذكريات ولوعات وأذيات روحية، وأن تكون موسيقاها حافة بالموضوع من الاستهلال وحتى الخاتمة، وأن الموسيقا ستحتفي باللازمة المتكررة ذات الإيقاع الناظم لوحدة مقاطعها جميعاً، وأن تكون منسوجة من عالمين، عالم داخلي (عاشق ولهان، دنّفه الحب وأشقاه، وعصف به الحزن حتى أدمى قلبه، يتذكر محبوبته التي تخطَّفها الموت ففرق بينهما، يحاول أن يسلوها بالقراءة، لكن إحساسه بها يتقافز أمامه فوق الأسطر كالطيور تتقافز فوق صفحة الماء)، والعالم الثاني هو العالم الخارجي (عواصف هوجاء في الخارج/ خارج البيت، واصطفاق لأغصان الأشجار، ورياح عاتية.. ترميه بغراب يدخل إلى حجرته في منتصف الليل، فيصير مؤنس وحدته، والمجيب عن أسئلته الحائرة بلازمة واحدة هي "كلا، أبداً"، يسأل المحب ضيفه الغراب الأسئلة الحائرة فلا يجد لها سوى الأجوبة الجارحة، يسأله عن الحبيبة هل من لقاء بها؟ فيجيب الغراب بلازمته المعهودة: "كلا، أبداً"؛ ويسأله هل من حياة بعد الموت؟ فيجيب: "كلا، أبداً". ويسأله هل من راحة في نسيان الحبيبة؟ فيجيب: "كلا، أبداً". ثم يسأله هل لك أن تنزع منقارك من قلبي.. فيجيبه: "كلا، أبداً").

وقد نجح إدغار آلان بو في تخطيطه الأولي لكتابة قصيدة (الغراب)، من حيث خطوطها العامة (كالفضاء الداخلي) وما يتضمنه من

مشاعر الحزن، والأسئلة اللوابة، والوحدة، والقلق، والتأمل، والبحث عن المآل الأخير، والوصول إلى نهاية موجعة لكنها لا تصير خاتمة[١٥]، تتمثل هذه النهاية في قناعة المحب (الشخصية المحورية في القصيدة) بأن الموت هو نهاية الأشياء جميعاً، وإن لم يكن خاتمتها، وأن الإنسان، وعلى الرغم من اجتماعيته، مقود إلى عجزه، وفردانيته، واضمحلال جسده، وانطفاء روحه في لحظة مباغتة، هي لحظة سهو، أو حذر، أو نسيان، أو سقوط الانتباه من يد الإنسان..

حين يصل المحب إلى تلك النهاية، ويتلمس عجزه، ووحدته، وعدم قدرته على فعل أي شيء وقد نأت حبيبته، يضطرم (الفضاء الخارجي) اضطراماً يزيد من كآبة المحب، وعجزه، فيظن أن الرياح العاتية تقول له وعبر اصطفاق الأغصان، أن الحياة عدم، وأن عودة الحبيبة مستحيلة، وأن الهناءة في الحياة مستحيلة أيضاً، وأن اللحظات الجميلة مصيرها إلى زوال واندثار. في تلك اللحظة الخائرة يدلف غراب إلى غرفة المحب، ويجسم فوق تمثال (أثينا) الذي يمثل إلهة الحكمة عند اليونان، وكأن بو يضعه في موضع من ينطق بالحكمة، وهذا ما كان بالفعل (وهنا القصدية من وراء التخطيط للقصيدة) عبر رموزها أو شخوصها، ولن يكون من دور للغراب في القصيدة سوى النطق بالحكمة، وبعث الحوار عبر أسئلة وأجوبة، لأن الحياة قائمة على الحوار من جهة، وعلى السؤال والجواب من جهة ثانية، ولعل أهم ما اشتملت عليه قصيدة (الغراب) لـ – إدغار آلان بو من حيث الموضوع يتمثل في بيان حال الإنسان هي منذ البداية وحتى الخاتمة، بوصف حال الإنسان هي حياته وما يكابده، وما يعيشه من خذلان، وهو

يرى الفقد دوائر تفضي به إلى دوائر أخرى من أجل الوصول إلى القول أو النتيجة: ما أعجز الإنسان في وحدته، وما أبدى الإنسان في اجتماعيته، لذلك كان الفقد في (الغراب) وفي غيرها من نصوص إدغار آلان بو الشعرية حالاً بادية في ترسيماتها التي توهم بالواقعية، مثلما هي بادية في ألغازها، وصورها، وغموضها.. فتوُهم بالعجائبي مرة، والخيالي مرة أخرى. فالقصيدة (الغراب) في كليتها عجينة من الأسئلة، والحكمة، والخيال، والتأمل، والفقد، والحزن، واندغام (الخارجي/الطبيعة) بـ (الداخلي/النفس)، وثنائيات الحياة والموت، والحيوية والانطفاء، والهناءة والكدر، والقرب والبعاد، والأمن والخوف، والفزع والهدأة.. والكراهية والحب... والقصيدةُ، أي قصيدة، ليس بمقدورها أن تحلق إلا بهذه الأمور، والرموز، والمعاني.. إن حالفتها يد الحذق، وإيقاعات الموسيقا. مع قناعتي الكاملة بأن التخطيط الذي قصده بو في حديثه عن النص الشعري، والقصصي في آن، إنما يعني المكابدة، والتفكير، وارتماء الكاتب، أو ذات الكاتب، تحت وقع وثقل ما يفكر به من نص يهمُّ بالظهور أو الولادة، لأن دورة النصوص في الذات البشرية تشبه دورة المواسم، البادية في البذور، والأرض، والنبت، والحرث، والمطر، والحصاد، والتعب الجميل، أو قل دورة الولادة البادية في الحمل والرعاية، والانشغال النفسي بمن ستأتي به الولادة، وبالأسئلة، والقلق، والمخاوف، ومساهرات التعب الجميل، أو قل الألم الجميل؛ من دون هذه كلها.. تأتي النصوص، وتبدو.. ولكن على ضعف، ونقصان، ورخاوة لا عافية لها ولا نضارة فيها.

وقارئ قصيدة إدغار آلان بو واجد لا ريب أنها مخاض ثقافة واسعة، واطلاع شديد الغنى والجولان، وهذه الثقافة اجتماع معرفته نهلاً من آداب اليونان، والرومان، أو قل الآداب اللاتينية بصفة عامة، وآداب الفراعنة، وآداب الثقافة الإسلامية، ولئن كان تأثره بالآداب اللاتينية لا يثير الدهشة كونها المهاد الأول لأي أدبي غربي، فإن ثقافته البادية بين تضاعيف قصيدته تأثراً بالثقافتين الفرعونية والإسلامية هي التي تثير الدهشة، فعلى سبيل المثال، لا الحصر، يتحدث عن أهمية الأدب في أيام الفراعنة، وأهمية نصوصه التي عرفت معاني الأكوان الثلاثة (العلوي، والواقعي، والسفلي)، وتوكيدها على الأسئلة الكونية الكبرى، ما الموت؟ وما الخلود؟ وما الخير؟ وما الشر؟ وما الكره، وما الحب؟ وما التعاسة؟ وما السعادة؟(١٥). كما أنه يفصح وعبر قصائده عن ثقافته المتأثرة بمعطيات الثقافة الإسلامية، فقد أوقف قصيدة مهمة له عنوانها (الأعراف) على معاني الموت، والعقاب والثواب، الخلود وعدم والخلود، وكذلك جاءت قصيدته (إسرافيل) التي تناول فيها البعد العجائبي، بصورة خيالية تشيل بالواقع إلى عوالم سحرية مدهشة. وتأثره بالثقافة الإسلامية بادٍ أيضاً من خلال معرفته بالتاريخ الإسلامي، فهو، وفي واحدة من قصائده المبكرة، يكتب عن الطاغية (تيمورلنك) الذي أراد أن يهدي حبيبة له مملكة من البلدان والشعوب، وقد أراد بهذه الهدية الغريبة أن يقول لسيدة أحبها، أعني (إدغار آلان بو) أنه غير قادر على أن يهديها شيئاً شبيهاً بهدية (تيمورلنك)، فهو سيهديها وعده لها بأن يذهب معها إلى القبر دليلاً على محبته وإخلاصه، وأن هدايا مثل هذه الهدية التيمورلنكية لا يقدر عليها

سوى الطغاة، ووضع مفاتيح البلدان والممالك بين يدي الحبيبة فعل لا يؤتى إلا بعد سفك دماء كثيرة، ومظالم كثيرة، وأحزان كثيرة أيضاً.

جمالية القصيدة التي كتبها بو حول (تيمورلنك) لا تتبدى من خلال هذه النوازع الشريرة التي تجسدها مفاعيل القوة الغاشمة، والغطرسة الظالمة وحسب، وإنما تتبدى من خلال المأساة الكبرى التي تخلّفها الحروب كمواليد لها على شكل (احتلال البلدان، وسفك الدماء، وظلم الناس، ونهب أموالهم وترويعهم خوفاً..) التي تتمخض عنها مأساة (صغرى) ولكنها عظيمة الأثر في نفس (تيمورلنك) كعقاب له، تتمثل في عودته المظفرة وبين يديه مفاتيح البلدان التي أخضعها لنفوذه وقوته، وحين يسأل عن الحبيبة يأتيه الجواب بأنها ماتت! فقد ظنت، وهو في غيبته، أنه لم يخلص لحبها لذلك مضى إلى شؤونه الحربية فاستغرقته، من دون أن تعرف قصدية الحبيب (تيمورلنك) الذي أراد أن يهديها أغلى هدية في العالم، لذلك، وبسبب غيابه، وضعت حداً لحياتها وعذابها وأسئلتها الحائرة، وقد ظن هو أن حبيبته المخلصة ستنتظره، وإنها ستدهش حين يرمي مفاتيح البلدان والأصقاع والممالك والمدن بين يديها.. لأن كل ما فعله لم يكن سوى فعل البحث عن هدية تليق بحبها وجمالها. ويبدو إدغار آلان بو مثل (تيمورلنك) الذي فجع بموت حبيبته فعاد إلى مواصلة حروبه، فهو أيضاً يعود إلى حياة الوحدة والعزلة والتشرد والشراب بعدما هدده والد محبوبته بالقتل إن اقترب من ابنته لأنه فاشل. لكأن إدغار آلان بو يريد القول إن الأقدار هي التي تتحكم بحيوات البشر، ف ـ (تيمورلنك) قدره أن يكون طاغيةً رغم أنفه بسبب لعنة الحرب، وقدره هو أن يكون وحيداً بسبب لعنة

الخمرة التي حاول هجرها والابتعاد عنها غير أنه لم يفلح، وذلك لأن الخيبات هي التي كانت تعيده إلى عالم الوحدة والشراب، تماماً مثلما عاد موت حبيبة (تيمورلنك) بالطاغية إلى الحرب.. اللعنة هنا (الحرب)، هي اللعنة هناك (الشراب)، والأقدار هي التي رسمت المسارات الفاجعة على الرغم من التطلعات النبيلة؛ لهذا يصح القول: إن حياة إدغار آلان بو وأدبه (شعر، قصة، مسرحية، نقد) كانا معاً مشدودين إلى وثاق رهيب مجدول من: اللعنة الاجتماعية، والموهبة الخارقة، والحذق الفني المدهش.

أما القصة القصيرة، فقد تحوّل إليها بو، عندما وجد أن لا فائدة من كتابة الشعر ولا جدوى، وأن ما من أحد التفت إلى قصائده، على الرغم مما كابده من الشقاء الكبير، والمساهرة الطويلة، والصبر الذي لا يطاق، والمجاهدات الباحثة عن الصفاء، والموسيقا، والسمو الروحي داخل القصيدة. خيبة كبيرة عاد بها بو من كتابته للشعر، فقد بدا غريباً وشاذاً في شعره[١٦].. تماماً مثلما بدا غريباً وشاذاً في حياته الاجتماعية، فالقصائد التي كانت تظهر آنذاك، أي في النصف الأول من القرن التاسع عشر، كانت قصائد معنية بالشأن الاجتماعي، والتعاليم، والمواعظ، والإرشاد، ومدح المال، والحضارة الجديدة، أما قصائده فكانت تبحث في عوالم الروح، والطهارة، والسمو العلوي تخليصاً للإنسان من وحول الواقع ومتطلباته الاستعبادية، ومطارداته المحمومة للمال على حساب حرية الجسد، وحرية الفكر، وحرية الخيال. لقد حمل بو قصائده إلى الكثير من الصحف والمجلات من أجل نشرها وقبض مكافآت نشرها غير أن هذه الصحف والمجلات الكثيرة صدت عنه وعنها، ذلك لأن القصائد اتسَّمت

بالصعوبة البالغة التي تتطلب شرحاً طويلاً، وبالغموض الذي كان بحاجة إلى فك ألغازه وطلاسمه، على الرغم مما فيها من جمال بهّار، وموسيقا طافحة، وتقنيات مدهشة.

مضى بو إلى عالم القصة، من دون أن يغادر عالم الشعر وكتابته، بحثاً عن المال، فقد كانت الصحف والمجلات آنذاك مهبطاً طبيعياً للقصص التي تدور حول حيوات الناس ونوازعهم وأحلامهم أيضاً. وقد لاقت قصصه قبولاً ونجاحاً لدى أصحاب المجلات والصحف بداية، أو قل منطلقاً، وذلك لما اشتملت عليه من غرائبية، وتركيبية، وأحوال مأساوية. وحوافز باعثة على التشويق والمتابعة والإبهار، كما لاقت ـ فيما بعد ـ قبولاً من القراء الذين راحوا يراسلون تلك الصحف والمجلات التي نشرت قصصه ويسألون أصحابها ما إذا كان الكاتب حياً، وكم عمره، وهل يعمل في مهنة أخرى غير الكتابة، وأين حدثت وقائع قصصه؟![١٧].

كتب إدغار آلان بو حوالي سبعين نصاً قصصياً، كانت كفيلة بأن تمنحه شهرة واسعة ليس في حياته فقط، وإنما بعد وفاته أيضاً، خصوصاً بعد ما قام بودلير [١٨] بترجمة أعماله (نثراً وشعراً) وكتب عنه واصفاً إياه بأنه عاش في وسط اجتماعي لم يقدر أدبه وموهبته بسبب ضحالته (الوسط الاجتماعي) الثقافية، وعدم رقيه إلى مستوى نصوص بو العالية، وأن بو كان استثناءً في الأدب الأمريكي، وهو أبو القصة الأمريكية الحديثة، وأنه صاحب معمار فني عصي على الوصف والتشخيص.

لم يتوقف بو عند موضوع واحد بعينه وهو يكتب القصة القصيرة، وإنما جال في موضوعات عدة، منها: قصص الوصف والسيرة الذاتية، وقصص العلوم والخيال العلمي، وقصص الجريمة والرعب، وقصص الغموض والألغاز، وقصص السخرية المرة، وقصص الهجاء، وقصص المغامرات والمخاطر... إلخ وفي هذه القصص جميعاً نهج بو نهجاً يعتمد التكثيف، والغموض، والتركيب، واللغة العالية، والابتعاد عن المباشرة والشرح، وحسن الافتتاح والاختتام، وجعل القصة مجموعة دوائر كل دائرة منها تفضي إلى دائرة أخرى، الزمن فيها تشكله الدوائر، والأمكنة فيها اجتماع دوائر أيضاً؛ كل دائرة مكانية تفضي إلى دائرة مكانية أخرى، حتى إن أكثر قصصه وسمت بالقصص القوطية[١٩] لأن مسارحها هي عبارة عن قلاع، وقصور، وأبنية ملأى بالسراديب، والممرات، والدهاليز، والغرف المتقابلة، والأقبية المعتمة، والسلالم الملتوية، والسجون، والخانات المهجورة،.. إلخ حيث العتمة هي سيدة المكان في الليل والنهار، ومعظم الأحداث تجري في قلب الليل فلا يندّ عنها أو يصدر سوى الفزع، والخوف، والكآبة، والكوابيس الثقيلة؛ أمكنة تجول فيها الأشباح المخيفة، وروائح الموت، وآلانات المألومة، والأصوات الغامضة، وطيور الليل، والهمهمات التي لا تصير كلاماً... ولعل سيطرة هذه الأمكنة الغريبة وهيمنتها على قصص إدغار آلان بو تعود إلى المدرسة القديمة التي تعلّم فيها في صغره، فقد كانت مدرسته في بريطانيا قصراً قديماً... تكثر فيه الغرف المتقابلة، والممرات الطويلة المعتمة، والدروب السرية، والسلالم الموحشة، والجدران الشاحبة، والأقبية المخيفة، فقد كان المشي فيها

يشكل مخاطرة بحد ذاتها، وتدريباً يومياً على تعلم الخوف ومؤاخاة الفزع والمفاجآت الراعبة. ولعل بو أحب الليل حباً عجيباً.. فجعل منه الزمن الأول لقصصه، لقد أراد منه أن يكون مرآة لأفعال النهار، أو قل لأفكار النهار، أو ما تبقى مضمراً أو حبيساً لغايات النهار الذي عاشته الأرواح المصدومة بقوة (المادية) القاهرة. فصار الليل أشبه بالمرآة التي تبدي ترسيمات الأفعال والأفكار النهارية، ولعله أيضاً، وقد أحب الحديث عن النفس ومكنوناتها، أراد أن يجعل من النوازع والهواجس مرآة لها في عالم تسوده الأشباح والمخاوف وقد تجلت على حقيقتها من دون النظر إلى نتيجتها الأخلاقية سواء أكانت حسنة أم غير حسنة. بقولة أخرى، أراد بو أن يجعل من مضمرات النفس التي تعمل على كبتها وطيها نهاراً.. أفعالاً باديات في ليل طويل خلقُه أشباحٌ، ودنياه هواجس، وحركتُهُ مؤامرات ومكائد واحتيال، وعقابيلُهُ ندم واعترافات مجنونة، ومكاشفات مذهلة. وبهذا، من الممكن الحديث عن عالم آخر أراد بو أن يعيشه في قصصه، عالم ليلي، تجول به الأشباح والمخاوف مثلما تجول الرياح بأوراق الشجر الساقطة، لكي يبدي ثنائية النفس البشرية عبر بعدين اثنين هما: المضمر، والبادي. وبهما معاً يمكن الحكم على سلوكية الإنسان، وعلى الأدوار التي يلعبها، وهذا، على وجه الضبط والدقة، ما جعل أهل علم النفس يقرؤون قصص بو.. لمعرفة المضمر كـ (الأحلام، والنوازع، والهواجس، والمخاوف...) تماماً مثلما تقرأ العرافات أكف البشر وبالتفاصيل الكاملة.

ولم تكن هذه الصفات والخصائص هي الوحيدة التي ميزت قصص بو من غيرها من القصص التي عرفت في زمانه، وإنما كانت هناك سمات

وخصائص أخرى ميّزتها وجعلتها تنوف على تلك القصص، لعل في طالعها أنها لم تجار طبيعة القصص التي عاصرتها، ومن ذلك أن القصص الأخرى احتشدت بالتعليمية (المواعظ، والعبر، والتوجيهات، والإرشادات، والوصايا..) فصارت مجالاً لقول كل ما هو إيجابي، وذلك حين سخّرت شخصياتها لحمل المضامين الأخلاقية وحسب. قصص بو نهجت نهجاً مختلفاً حين جعلت من الفوازع، والنوازع، ومشهديات الرعب، والخوف.. مطهراً للنفس البشرية التي أرادت أن ترى مضمراتها ومكنوناتها تجسيدات سلوكية، وكذلك حين جعلت أهمية النصوص القصصية مشدودة إلى أثرها في النفس وما تولّده من انطباعات، وليس إلى ما تقوله من حكم، وإرشادات، ومواعظ. أما الناحية الفنية التي اعتمدها بو في تقييم النصوص القصصية، فقد بدت في تركيزه الشديد، وهو الناقد ذو الثقافة الموسوعية، ليس على وحدة الأثر أو اجتماعه في النص القصصي الواحد، وإنما على أمور أخرى، من أهمها أن يكون النص القصصي قصيراً، بعيداً عن الترهل والاستطالة، لأن التطويل يضرّ بوحدة الأثر واجتماعه إذا ما تقطعت القراءات، فتقطعُ القراءة يدمر القوة التي يراد إيصالها مجتمعة إلى نفس القارئ كي تأخذ بمجامع قلبه، وليست القوة هنا سوى الأثر والانطباع في آن. وأن تكون كل كلمة، وكل جملة مدروسة دراسة علمية داخل النص القصصي، كأن يتساءل الكاتب المفطور على الإبداع والابتكار، ما وظيفة كل كلمة في النص؟ فإن كانت إجابته بعدم جدوى وجود كلمة من الكلمات أو جملة من الجمل، فعليه حذفها من دون ارتجاف أو خوف أو أنانية، وعلى الكاتب الحق أن يتعلم فن الحذف والاصطفاء أكثر من تعلمه

لفن التجسيد والتحبير، فالحذف هو مرآة النص القصصي، لأن هذه المرآة لا تطيق أن ترى على صفحتها ما يشوه صفاءها.. حتى لو كان هذا الشيء ندى الصباحات البكر.

والقصة الحقيقية عند بو هي القصة التي يكتبها الابتكار نفسه، أي التي تحبرها يد الحذق والمهارة، وهذا لا يتأتى إلا بالمساهرة، والصبر، والثقافة، وحسن الاختيار والاصطفاء، وصوغ القصة في الذهن والتفكير.. قبل صوغها على الورق أسطراً وحروفاً. ولعل أهم ما يسأل عنه النص القصصي هو ما يعطيه من جماليات، وما يقربه من النائيات، وما يفصح عنه من مضمرات، وما يماشيه من مخاوف وظلمات، والجمال في النص القصصي لا يتبدى في أحسن صوره إلا عندما يتحدث عن المفقود والغائب، والحميم، والجمال المولّي، أو الجمال المسلوب قسراً من حياة الناس، وعن حالات الاستبشاع التي تربخ طويلاً في النفس البشرية فلا تبديها سوى السلوكيات المستهجنة القبوح طي ليل استفردت به أشباح مخيفة، وهواجس أبهظتها أطياف الموت المدوية كالعواصف. وبذلك فإن عناية بو بمضمون النص من حيث البكورية والجدة، والابتعاد عن مباشرة تعاليم الأخلاق والوعظ، قابلتها عنايته الكبيرة بماهية الشكل القصصي من حيث الافتتاح، والتشويق، وعالم الدوائر، والاندفاع المتوازن صعوداً نحو لحظة الخطف السامي التي تنهي النص القصصي بضربتها الباهرة، وما تولّده القراءة من متعة وغرائبية ومخاوف في نفس كائن جميل اسمه الإنسان، ولا بدّ من أن يعمل اثنان على دواخل النص القصصي من حيث الشكل هما: الترابط بين الدوائر، والتآلف الشديد فيما يراد قوله ورسمه

من أحداث وأخبار، بحيث يشكل كلاهما (الترابط والتآلف) قوة النص ومكنته معاً، تماماً مثلما تشكل الخيوط الترابط والتآلف لنسيج الثوب. وعلى الكاتب الحاذق أن يبصر خاتمة النص قبل البدء بكتابته. فإن كانت عاصفة، خاطفة، مفارقة.. فإنها هي التي تقود إلى الكتابة المثالية الناهضة على الشوق المدفوع نحو الخاتمة المتصورة أو المهدوفة. لا شيء مثل استبصار الخاتمة يقود الكاتب إلى نصه بتمام الرغبة والحضور. ولا شيء يدوي في ذهن القارئ.. مثلما تدوي به طلقة الخاتمة الخاطفة. أما الحوافز الداخلية، (الدفع، والتدافع، والتجاور، والمؤاخاة، والتآلف، والتتالي، والتعليق، والإسناد، والارتكاز، والإشباع، والمناقلة، والطيّ، والقفز، والاستدارة، والتوكيد، والإبانة، والغموض، والشرح، والإشارة، والتلميح، والاصطفاف، والانزلاق، والبطء، والتسارع، والاستباق، والاسترجاع، والتوليد، والالتفات... إلخ) كلها، وحين يبصر الكاتب خاتمة نصه المشرقة وضوحاً كالنهار، سوف تتقاطر مثل عربات القطار تتالياً، والتواءً، وانحناءً، واستقامةً. ومن خصائص النص القصصي الثقيل في أهميته أن تكمن فيه المعاني الآتية: الترقب، والدهشة، والسحر، والجمال، والخوف، والفقد، والمفارقة، والاستفظاع، والبشاعة، والألم، والنفور، والشوق، والمباغتة، والجريان اللاهث، والتوثب، والحذر، والإماطة، والتبئير، والدوران، والإيحاء، والتقابل، والتضاد، والتخدير، والاستثارة، والاستحواذ، والسيطرة، والمكث، والتذوق، والسلاسة، وآلانسياب، والإضمار، والسرانية، والإمتاع، والرشاقة، والمخادعة، والمراوغة، والمؤانسة، والقوة المرفوعة إلى رتبة الخارقية، والتدفق، والدقة، والمنطق، والروع، والقلق،...

إلخ، إن نصاً قصصياً يستحوذ على كل هذه المعاني أو على بعضها (في الحدود الدنيا) لهو نص ناجٍ من الآنية، والوقتية، والظرفية، كي يصير علامةً للديمومة والبقاء وعدم النفاد. وعدا عن هذا كله، وهو مهم، ومهم جداً، فإن نص إدغار آلان بو القصصي يموج على قلق بين عالمين: عالم خارجي تؤثثه الغرابة، والمخاوف، وأطياف الموت، وأشباح يُحسّ بها المرء ولا يراها..؛ عالم خارجي تشكله البيوت، والأقبية، وغضبات الطبيعة، وعالم داخلي تؤثثه المخاوف، والنوازع الشريرة، والأفعال البشعة، والقلق العميم من الموت الآتي على كفّ الليل الغارق في البهمة الموحشة، والاعتقاد بالتناسخ المعمّد بالخيال، حين تحلّ روح شريرة في مكان روح طيبة.. فتعصف بكل شيء (السلوك، والرؤى، والأصدقاء).. عصفاً مدمراً يطال كل ما هو نبيل وحميم وهيّفٍ.. في ضربة واحدة. ولعل هذين العالمين (الخارجي، والداخلي) يمثلان إلى حد بعيد ما كان يشعر به بو نفسه، ففي عالمه الخارجي مخاوف، وأذيات، وكلام ثقيل، وكراهية بادية، يحس بها بو وهو يتعامل مع الناس (في دائرة العمل، وفي الشارع، وفي الأمكنة العامة) حيث يقضي بعض الوقت مع الآخرين من معارفه، وليس مع الأصدقاء لأنه كان بلا أصدقاء حقاً. عالم خارجي نفور، محتشد بالحسد، والأفخاخ، واللامحبة، والنظرات الباحثة عن العيوب والنواقص، وفي العالم الداخلي تصطف الأحلام الوردية إلى جوار الخيبات المتوالية في الظهور والآثار المدمرة، والعزلة المطلقة إلى جوار أحلام اليقظة، والتفكير المشوش إلى جوار الهواجس الممرضة، والمزاج السيئ إلى جوار سؤال المحبة، والإحساس بالإبداع الصافي إلى جوار صدود الخلق عنه وعدم الاعتبار

والتقدير، والاندفاع نحو الانتحار إلى جوار حب الحياة وعشقها، والغربة الموجعة إلى جوار عطشه الشديد للاجتماع والاختلاط بالآخرين، والجنون المحلق إلى جوار العبقرية المنتجة.

كتب بو حوالي سبعين قصة قصيرة هي التي كفلت له الحضور الإبداعي بكامل قامته في زمنه (النصف الأول من القرن التاسع عشر) وسائر الأزمنة المتعاقبة فيما بعد، وقد حاول، ومنذ البدايات، أن يتلمس أهمية قصصه من خلال آراء الناس تجاهها، لقناعته أن المجس الأهم والحقيقي لما في قصصه من موهبة وانشغال فني.. يتبدى من خلال المشاركة في المسابقات الأدبية القصصية (والشعرية أيضاً) التي كانت تعلن عنها الصحف والمجلات، وقد شارك مرتين في اثنتين من تلك المسابقات، فحالفه الحظ بأن حاز على الجائزة الأولى في المرتين، وذلك عندما فازت قصته (مخطوطة في زجاجة) بالجائزة المالية للمسابقة ومقدارها خمسون دولاراً فقط، ولعل هذا المبلغ كان مهماً آنذاك. ثم شارك في مسابقة أدبية ثانية كانت معنية بالقصة القصيرة، والقصيدة، وقد أرسل بو نصاً قصصياً وآخر شعرياً، وكاد يفوز بالجائزتين لولا أن محكّمي المسابقة رأوا بأنه لا يجوز أن يفوز أديب واحد بالجائزتين معاً، لذلك فاز بجائزة القصة القصيرة من خلال قصته (الخنفساء الذهبية) ومقدارها مئة دولار كاملة، وهذا المبلغ كان كبيراً آنذاك، وحرم من الفوز بجائزة الشعر، مع أن الجائزة منحت لقصيدته قبل معرفة اسمه، وقبل معرفة أنه هو من فاز بجائزة القصة القصيرة أيضاً [٢٠].

ولأن قصصه كثيرة، ومتفاوتة في قيمتها وأهميتها، ومتفاوتة في بناءاتها الفنية، وبعضها يشبه بعضها الآخر من حيث المعنى والمبنى.. فإنني هنا، سأقصر الحديث على أشهر قصصه لا لأنها الأبدى في الأهمية، وإنما لأنها تشكل مدخلاً مناسباً يلج منه القراء الكرام إلى سائر قصصه الأخرى من أجل معرفتها والإتيان عليها، لأن قصصه جميعاً، وإن تفاوتت مستوياتها، أو تشابهت موضوعاتها، تقتنص لحظات إنسانية بهّارة وتقفو حالات نفسية عصية على الفهم والإحاطة..؛ والتشابه هنا، أعني موضوعات قصصه، يأتي من أجل التوكيد بأن الألم قتّال، وأن نوازع النفس الشريرة تتلاقى وتتشابه على الرغم من اختلاف الشخصيات والظروف والأمكنة والدواعي والأسباب.

***

القصة التي أود الوقوف عندها أولاً، هي قصة (القلب الواشي) وهي واحدة من أبرع قصصه وأجملها وأكثرها تجليةً للبعد النفسي، والدوافع القهرية التي تدفع المرء دفعاً لكي يبوح بسره حتى وإن كان طيَّ هذا السر حتفه. وهي قصة مشغولة على نول حاسة من حواس الإنسان هي السمع، لا بل تكاد حاسة السمع تكون بطل القصة التي تتنافس أحداثها، أو قل لكأن السمع في هذه القصة يغدو البوصلة التي تقود الأحداث نحو نقطتها المركزية الأكثر توتراً.

تبدأ القصة باستهلال شائق، يفيد تصريحاً بأن البطل/الراوي ليس مجنوناً، وإنما هو عصبي المزاج، وأن هذا المزاج العصبي جعل حواسه

أكثر حدة، ورهافة، وشفافية، وانتباهاً، خصوصاً سمعه الذي نما وتطور إلى حد أنه بات يسمع ما يدور تحت الأرض، وفي السماء، وما يحدث في عالم الجحيم من صراخ وأنين، وأن هذا السمع المرهف جداً.. هو الذي سيقوده في نهاية الأمر إلى حتفه(٢١). يعترف الراوي/البطل أن فكرة قتل الرجل العجوز الذي يملك أثاثاً فاخراً، وكنوزاً تراثية قديمة، وذهباً جماً،.. قد سيطرت عليه تماماً، مع أنه يحب الرجل العجوز الذي يتردد على بيته يومياً في الليل والنهار، وأن هذا الرجل العجوز لم يظلمه، أو يسبب له أي إهانة، لا بل لم يخالفه في الرأي، لكن المشكلة مع هذا العجوز تتلخص في أن له عيناً زرقاء كأنها عين نسر كانت تغيظ الراوي/البطل، وقد اعتقد أن خلفها قصة ما، أو حادثة ما، أو أنها تخفي أسراراً كانت تشكل قلقاً للراوي/البطل.. وذلك لأنها وحين تنظر إليه يشعر الراوي/البطل بأن الدم يكاد يتجمد في عروقه، لهذا وبسبب هذه العين الزرقاء اللعينة يقرر الراوي/البطل وضع حد لحياة الرجل العجوز كي يتخلص من تأثير هذه العين وما تسببه له من مخاوف.

قبل أسبوع من قتل الرجل العجوز، يذكر الراوي/البطل أن العجوز كان لطيفاً ووديعاً وحنوناً تجاهه، وأنه كان يقابله بكل الطيبة والمودة، لكن فكرة قتله سيطرت عليه من أجل أن يتخلص من عينه الزرقاء(٢٢).

يحاول الراوي/ البطل طوال سبع ليالٍ(٢٣) أن يأتي إلى مكان نوم العجوز عند منتصف الليل كي ينفذ ما عزم عليه، أي أن يقتله، لكنه وفي كل مرة يعود من دون أن يقتله، وذلك لأن عين الرجل الزرقاء.. تكون

مغمضة، لكن، وفي الليلة الثامنة، يقوم بفعلته، ويقتل العجوز، بعد أن يأتيه في منتصف الليل، وما إن يفتح الباب عليه قليلاً، ويشعل الفانوس حتى يشعر الرجل العجوز بأن غرفته تُقتحم، لذلك ينتصب جلوساً في سريره، فيطلق سؤاله الأخير (من هناك، من؟)، لكن الراوي/البطل لا يجيب؛ ويظل متوارياً في العتمة الشديدة مدة ساعة كاملة لا يحرك خلالها عضلة واحدة في جسمه، ولم يضطجع العجوز على الرغم من أنه راح يردد في نفسه (والبطل/الراوي يسمعه بسبب رهافة سمعه) أن من سبب الضجة هو فأر، أو صرصار، أو لعلها الريح، ولقسوة المشهد يصبح البطل/الراوي يسمع دقات قلبه المضطربة، ودقات قلب العجوز المضطربة أيضاً وكأنها قرع طبول تعلن عن بدء معركة ضروس، وتتعالى دقات قلب العجوز، كان خائفاً أو أنه كان يشعر بدنو أجله، وأن الموت يحيط به، وتزداد الدقات أكثر فأكثر، والبطل/ الراوي يسمعها.. حتى إنه أحس بأن قلبه على وشك الانفجار من شدة عنف دقاته، لا بل شعر بأن الجيران في الخارج ربما سمعوا دقات قلب العجوز أيضاً، وعندما ينظر إلى العجوز وهو في جلوسه الحذر فوق سريره، يقع نظره على العين الزرقاء اللعينة.. عندئذٍ بالضبط، وبعد مرور أربع ساعات من الحذر، والترقب، والصمت، والاضطراب، والهواجس..، يقرر بأن ساعة العجوز حانت، أو قل ساعة عينه الزرقاء اللعينة هي التي حانت، لذلك يصرخ صرخة مدوية ويندفع نحو العجوز الذي ذهل تماماً، وحاول هو بدوره أن يصرخ.. فصرخ صرخة انطفأت داخل جدران الغرفة، فيهوي البطل/الراوي على العجوز، يقلب السرير عليه ويقتله، وحين يقلب السرير مرة ثانية ليتأكد من موته، يجده ميتاً تماماً، ومع

ذلك ولكي يتأكد يقيناً، يضع يده فوق قلب العجوز تماماً.. فلا يجد أي نبض، عندئذٍ يتمتم: لقد مات العجوز يقيناً.

هنا، يسعى الراوي/البطل إلى إخفاء الجثة، لذلك يخلع ثلاثة ألواح من خشب أرضية الغرفة، ويشوه وجه الجثة لكي تضيع معالمه، ومن بعد يفصل الرأس، واليدين، والرجلين عن الجسد، ويضع القطع بين الألواح، ويخفي آثار الجريمة، ويمسح الدماء.. وحين ينظر حوله يجد أن كل شيء على ما يرام، فيشعر بالارتياح لأنه ما عاد يخاف من شيء. في تلك اللحظة يسمع قرعاً على الباب، فيذهب ويفتحه بكل الأريحية لأنه أخفى آثار الجريمة تماماً، حين يفتح الباب يدخل ثلاثة رجال من أفراد الشرطة، وهم محققون، وقد جاؤوا إلى المكان لأن أحد الجيران أبلغهم عن سماعه صرخة قوية أطلقها الرجل العجوز، وأنه، أي الجار، يخاف من أن يكون الرجل العجوز قد تعرض لمكروه. فيخبرهم أنه هو من صرخ في نومه لأنه كان يحلم حلماً مزعجاً، وأن الرجل العجوز غائب في البلدة، ولهم أن يدخلوا ويطوّفوا في أرجاء البيت إن شاؤوا، فيدخل أفراد الشرطة ويبحثون في جنبات البيت، فلا يجدون شيئاً، عندئذٍ، وبدلاً من أن يخرجوا، يدعوهم البطل/الراوي إلى الجلوس في الغرفة التي دفن فيها جثة الرجل العجوز، فيأتيهم بالكراسي فيجلسون للاستراحة والثرثرة وطرح الأسئلة العادية البعيدة عن أي ذكر للجريمة أو غياب الرجل العجوز، ويضع الراوي/البطل كرسيه فوق مكان الجثة بالضبط، إشارة على أنه يجلس فوق المكان الذي يخاف منه أو عليه، وبينما هم يتحدثون ويضحكون يشعر الراوي/البطل بالخوف الشديد، وأن دقات قلبه ازدادت وقعاً، وأن دقات قلب الرجل

العجوز تزداد خفقاناً أيضاً، وأن الدقات تتعالى وتتعالى حتى لكأن رجال الشرطة سمعوها، وعرفوا كل ما حدث، لكن الراوي/البطل يتحايل على نفسه فيتحدث وقد بدا عليه الاضطراب الشديد، لأن دقات قلبه، ودقات قلب الرجل العجوز تعالت أكثر فأكثر. وينهمك الراوي/البطل بالحديث في موضوعات تافهة، ورجال الشرطة يضحكون ثم تنقلب حاله إلى نوع من شدة الانفعال.. فيصرخ، ويضرب، ويكسّر، ويمشي أمام أفراد الشرطة مشية عنترية وعلى نحو استعراضي مبدياً تذمره من وجودهم، لكن أفراد الشرطة ظلوا على جلوسهم وثرثرتهم وضحكهم؛ الأمر الذي حدا به أن يأخذ كرسيه الموضوع فوق مكان دفن الجثة، ويشرع بتكسيره على الجدران، وأفراد الشرطة في حال من الدهشة والابتهاج والصفاء، ودقات قلب الراوي/البطل، ودقات قلب الرجل العجوز ـ كما بات يشعر ـ تتعالى خفقاً مثل قرع الطبول، وفي لحظة واحدة يدرك الراوي/البطل يقيناً، وقد علا صوت خفقان قلب الرجل العجوز أكثر مما ينبغي، أن أفراد الشرطة يعرفون كل شيء، وأن سره بات مكشوفاً لهم، وأن ضحكهم المتواصل ليس سوى سخرية منه لأنهم يعرفون مقدار الفزع الذي يتملكه بوصفه قاتلاً، وما جلوسهم الطويل لديه في مثل هذا الوقت (الفجر) إلا من أجل أن يعذبوه ويسخروا منه، لذلك لم يتحمل السخرية المرة ولا الإهانة الموجهة إليه من رجال الشرطة، وقد بات عليه أن يختار أحد أمرين، إما أن يخبرهم بما فعله، وإما أن يقتل نفسه، وفي لحظة واحدة يختار الأمر الأول فيصرخ بأفراد الشرطة قائلاً: (أيها الأشرار، أيها المنافقون الكاذبون، لا

أريد المزيد من النفاق والسخرية، إنني أعترف بما فعلته، هيا اكسروا هذه الألواح، (ويشير إليها)، فتحتها تماماً تتعالى دقات القلب الواشي البغيض).

هذه هي القصة بتمامها، وفيها يعتمد إدغار آلان بو على تقنية الدوائر التي تدور اقتساماً للعالمين الخارجي والداخلي، فتتلاقى مرة، وتتداخل مرة أخرى، ويفيض بعضها على بعضها الآخر مرات.

فالاستهلال يؤكد، ومن أجل التشويق، أن الراوي/البطل ليس مجنوناً، وإنما هو حاد المزاج، وعصبي جداً، وأن حالته هذه عملت على ترهيف حواسه، خصوصاً حاسة السمع التي ستشغل أكبر دائرة في القصة.. لأنها مشتملة على نقطتي البداية والنهاية، كما أنها مشتملة على موضوعة التصعيد لأن الراوي/البطل هو وحده الذي كان يسمع وجيب قلبه، ووجيب قلب ضحيته، وأن القلبين اتحدا في الخفقان حتى أصبحا كائناً مخيفاً من جهة، وكائناً دافعاً للاعتراف بما اقترفت يدا الراوي/البطل من جهة ثانية. حاسة السمع هي المحور الأساسي، أو قل هي العمود الأساسي في القصة الذي تتوازع من حوله الأفعال، والأمكنة، والأزمنة، والتأملات، والأفكار، والنوازع، والمخاوف. حاسة السمع هي التي قامت بفاعليتي (الترابط) و(التآلف) داخل القصة، ولولاها لكانت القصة مجرد عرض لجريمة وقعت من أجل أغراض كامنة في نفس شاب قوي، يقتل رجلاً عجوزاً خائراً يمتلك الكثير من الذهب..

هذه دائرة أولى أي دائرة السمع وشواغلها، أما الدائرة الثانية المهمة جداً، والتي توازي في حضورها حاسة السمع التي دفعت أحداث القصة

إلى نهايتها المفاجأة/الصاعقة، فهي تتمثل في الدافع القهري الذي تموج به نفس الراوي/البطل وقد غدا قاتلاً من أجل أن يعترف بجريمته التي نفذها على أحسن وجه، وتخلص من آثارها على أحسن وجه أيضاً، هذا الدافع القهري هو الحال العجائبية التي لها يستطيع المرء إيجاد ترسيمات لها، أو قل لا يستطيع بيان أسبابها لأنها قوة خيرة كامنة في النفس البشرية لا يدري صاحبها متى تتفاعل وتظهر عياناً.. فتكون بمنزلة الشاهد على النفس، والمرء إن استطاع الهروب والإفلات من الناس والقوانين، فهو لا يستطيع الهروب من نفسه[٢٤]. كما أنه لا يستطيع السيطرة على هذه القوة القهرية الكامنة. وهذا أمر كان جديداً تماماً على القصة الأميركية التي عنيت بتقديس المال بوصف الدولار وثناً راح الكثيرون يعبدونه عبادة مطلقة، لا بل يكاد يكون جديداً أيضاً على القصة الحديثة التي غرقت في عوالم التجريب حتى إنها غدت بحاجة إلى تعريف ما إذا كانت قصة أو شيئاً آخر من الكتابات البادية.

دائرة ثالثة تعنى بها القصة عناية شديدة، وهي ذات فعالية خطيرة في القصة.. تتمثل في اللامبالاة التي سيطرت على أفراد الشرطة الذين كانوا هادئين أكثر مما ينبغي، ومرحين أكثر مما ينبغي، وصبورين أكثر مما ينبغي، تلك الدائرة الطافحة باللامبالاة تجاه أحاديث الراوي/البطل، وتجاه أفعاله الغريبة (الضحك بصوت عالٍ، والضرب، والتكسير، والانفعال الشديد، والمشية الطاووسية، وحال التذمر من استمرار بقاء أفراد الشرطة الذين انصرفوا عنه إلى أحاديث جانبية).. كل ذلك أعطى اللامبالاة قوة مدهشة لكي تستفز الدافع القهري الموّار داخل نفس الراوي/البطل.. لكي يخرج

عن منطق اعتياديته.. فيبوح بما اقترفت يداه. اللامبالاة هنا، وفي هذه القصة، قامت بدور المستنطق، السائل، المدقق، المتفحص، المرتاب.. خير قيام، ولذلك من الممكن عدّ اللامبالاة بطلاً مهماً من أبطال هذه القصة، وهذا ما لم تعتده القصة الأمريكية آنذاك[٢٥].

الدائرة الرابعة المهمة أيضاً في القصة تتبدى من خلال الفضاء المكاني وثنائية الخارج (حيث يكون الراوي/ البطل) ومحاولته لفتح الباب ثماني مرات في ثماني محاولات لكي يقتل الرجل العجوز، ويقابل هذا الخارج الآتي بفعل الشر فضاء داخلي تقبع فيه الظلمة، والطمأنينة، لكن فتح الباب، ودخول الشعاع الضوئي الذي يبعثه الفانوس، كان بمنزلة شرارة الخوف التي شاعت ليس في المكان الداخلي وحسب، وإنما في نفس الرجل العجوز الذي انتصب جالساً في سريره، وليس في لهاته سوى سؤاله المبلل بالخوف (من هناك، من؟)، وهو خوف مركب، خوف على النفس، وخوف على المال (الذهب)، وكلاهما فقد مريع.

المكانان، الخارجي والداخلي، كلاهما ينوء بحمل من الأثقال تتوازعهما ثنائية الأفعال، والأفكار، والعواطف، والنتائج، في المكان الخارجي نجد الشاب وهو (الراوي/ البطل) مترصداً، منتظراً وصول الساعة إلى منتصف الليل كي يبدأ مشوار فعله المتمثل في قتل الرجل العجوز، وكر الليالي وكر المحاولات السبع المخفقة لأن العين الزرقاء اللعينة التي يخافها الراوي/البطل تكون مغمضة، وإغماضها، وهنا المفارقة، هو الذي يجعله يعود وينكفئ من دون أن يتمم فعله الإجرامي، وهذه نزعة لها علاقة

ببعض الوحوش المفترسة التي لا تقدم على نهش، أو قل قتل ضحيتها إن كانت مستسلمة استسلام الميت، والنوم في مثل حالتنا موت ولو بصورة مختلفة، بعض الوحوش المفترسة تشم أنفاس ضحيتها، فإن وجدتها متواترة لا تأكلها أو لا تجهز عليها، لا بل لا تحاول إيذاءها حتى تلفظ أنفاسها على مهل؛ وفعل الراوي/البطل في المرات السبع المخفقة كان فعلاً أشبه بفعل تلك الوحوش، لأنه، أي الراوي/البطل، وحين يرى العين الزرقاء اللعينة ترمقه يقدم على فعله، وهذا ليس فعلاً اقتحامياً يفعله أبناء البشر عادة، لأن العين المفتوحة تكون بمنزلة المنذر للقادم كي يتوارى أو يهرب. وفي المكان الداخلي توجد العتمة، والظلال المخيفة التي تتركها قطع الأثاث والستائر، وأشعة الضوء القادمة من وراء النوافذ مثل شرارات البرق، وضجيج السيارات المندفعة في الخارج كأنها الكتل الصخرية، والنوم الذي يشبه غطاء الطمأنينة للمكان الهامد كالنبات، كما يوجد صوت خفقان قلب الرجل العجوز الذي يشبه دقات عقارب الساعة الموضوعة بين ثياب قطنية فهو بمنزلة الحارس لجسد العجوز، مثلما هي عقارب الساعة حارسة للزمن.

في المكان الخارجي كتلة آدمية نشطة تتحرك على عجلات الحذر، والترقب، والتوفز، والخطا القصيرة والبطيئة الهامسة، والنوازع الشريرة التي أغرقت القلب بدقات صخّابة كأنها قرع الطبول، وفي المكان الداخلي كتلة آدمية هامدة، مسربلة بالنوم، والطمأنينة، والهدوء الذي لا يفسده سوى صوت حركة ندت عن اليد التي تفتح الباب، فينتصب الجسد جلوساً في السرير، وينده القلب (من هناك، من؟) نداء الخوف من العتمة،

والأيدي الباطشة.. وحين لا يجيب أحد، وحين لا ترى العين الزرقاء أحداً أيضاً، تفعل الهواجس فعلها، فيظن الرجل العجوز أن الحركة آتية من فأر انتقل من مكان إلى آخر، أو أنها لصرصار الليل الذي ينشط في العتمة، أو أنها الريح جالت في الستائر فحركتها فصاتت، ثنائية الدائرة المكانية تلعب لعبتها مناقلة ما بين النوازع الطيبة والشريرة، وما بين الصحو والحذر والترقب من جهة والنوم، والهدأة، والطمأنينة من جهة ثانية، وما بين النداء المحتشد بالخوف (من هناك، من؟) وما بين الصمت المحتشد بالانضباط الصارم، وما بين المكان الخارجي الخالي من اشغالات الأثاث، والمقتنيات الثمينة، والمكان الداخلي الغارق بها كما لو أنها أحلام الحياة وغاياتها.

الدائرة الخامسة في القصة، تتمثل في الأزمنة المعلقة على اقنومي النهار والليل، فالنهار مجالسة ما بين الراوي/البطل، والرجل العجوز، وأحاديث مؤانسة، وخدمات يقدمها الراوي/البطل الشاب للرجل العجوز، فالحركة الأنشط (الشاب) تقوم بدورها تجاهه الحركة الأقل نشاطاً (العجوز) من أجل بث الطمأنينة ومحو القلق، حركة النهار من الناحية الزمنية فعلت فعلها من أجل أن يطمئن الرجل العجوز للراوي/البطل، الشاب الذي بدا عازفاً عن مباهج الحياة، وفي طالع هذه المباهج المال (الذهب)، حركة النهار كانت هي العجلة التي حملت الراوي/البطل (الشاب) إلى غرفة الرجل العجوز ليلاً، وهذه الحركة النهارية، وعلى الرغم من انكشافها وبدوها لم تبدِ لنا حقيقة نوازع الراوي/البطل تجاه الرجل العجوز، كما أنها لم تبدِ لنا مخاوف الرجل العجوز من الشاب، وكأن حركة النهار كانت أشبه بالستارة التي غطت نوازع الاثنين عند تلاقيهما نهاراً،

بينما حركة الليل من الناحية الزمنية هي التي أبدت فعليهما، فعل الراوي/البطل الطامع بالمال وبالمكان معاً، ولا سبيل لأخذهما سوى قتل الرجل، وفعل الرجل العجوز المجسد على شكل خوف ثقيل من أحد ما، سيأتي ليلاً، ويأخذ روحه، ولعل ذلك الأحد هو الراوي/ البطل (الشاب مؤنس وحدته نهاراً).. ثنائية عجيبة تدور بسرعة شديدة كي تبدي لنا نوازع النفس في ضفتها الأولى وهي في حذرها، وترقبها، وانتظارها، وعزمها على القتل، من جهة، ومن بعد وهي في ضفتها الثانية،.. وهي طيّ طمأنينتها، وهدوئها، وخوفها، وقلقها تجاه المجهول من جهة أخرى، وليس من مجهول في الليل أكبر وأشرس من الخوف!

والدائرة السادسة البادية على نحو خرافي الإضاءة في القصة.. تبدو تماماً في افتتاح القصة، والقول النافي لجنون الراوي/البطل الذي وعى منذ السطر الأول لقصته ما اقترفته يداه من فعل آثم، إذ ليس بداخل هذه الدائرة، التي تجول في مدار الافتتاح سوى التوكيد بأن رهافة الحواس غير العادية هي التي قادته إلى الاعتراف بالجريمة، بوصف هذه الحواس، وحين تمسها الرهافة، شواهدَ على النفس البشرية، هذا النفي للجنون هو الذي يشد القارئ ليدخل في أجواء القصة فيماشي غرائبيتها، ويواقف سلاسلها الداخلية، فلو قال لنا الراوي/البطل ومنذ دائرة الافتتاح بأنه مجنون، ولذلك فعل ما فعل.. لما بهرتنا القصة، ولما جاءت بجديد، لكن النفي شدّ القارئ، وجعله يتابع ما معنى أن تكون رهافة الحواس شواهد على النفس البشرية، وكاشفةً لأفعالها ونوازعها الشريرة.

إذاً، دوائر القصة مجتمعة، وهي دوائر ست تمثل الجهات الأربع، والأرض والسماء معاً، وكلّهامشغولة بالحركية الوثابة، والنبض السريع جداً، والاندفاع الشديد، وترادف الضوء والعتمة، والخير والشر، والخوف والطمأنينة، والصحو والنوم، والداخل والخارج، والضوضاء والهدوء، والوقوف، والاضطجاع، والكلام (من هناك؟ من؟!) والصمت المطبق، والاستسلام لنوازع الفعل القبيح من جهة والاستسلام لنوازع الطمأنينة من جهة ثانية، والغايات المتضادة ما بين الحفاظ على المال بوصفه حقاً، واغتصاب المال بوصفه غاية. والطمأنينة الخارجية لمعالم الوجه، وفورة الحذر التي يحتشد بها قلب الراوي/البطل، والطمأنينة الخارجية لمعالم الوجه (بسبب النوم)، وفورة الخوف والقلق التي يحتشد بها قلب الرجل العجوز، والقولي والفعلي، والبادي والمضمر، والعاطفة النهارية والقسوة الليلية، والحياة والموت... يضاف إلى ذلك أن هذه الدوائر، وعلى الرغم من ترابطها وتآلفها المحكمين وفيضان بعضها على بعضها الآخر، تكاد تكون مستقلة إلى حد التجاور في الأحياز، وهذه براعة من الناحية الفنية قلما تبدو في القصة القصيرة، وذلك لأن هذه الاستقلالية لا تضر في الوحدة العضوية للقصة، كما لا تضر في وحدة الأثر وآلانطباع المتروكين في الذات القارئة.

وعدا عن هذا، فإن هذه القصة مخلصة لمهدوفية أي نص جميل ثقيل في الوقع والمعنى والبناء، عبر ثلاثية المعيار البادية في: (الإقناع، والإمتاع، والوظيفية)[٢٦] ، فالإقناع الآتي من التسلسل والترابط والتآلف، وفيضان الدوائر بعضها على بعضها الآخر مثل السواقي أو الأنهار.. شديد

البدو والتمظهر، وشديد البنيان والأحكام، ذلك لأن المنطق الداخلي للقصة، كدت أقول قانونها الداخلي، لا تشوبه شائبة، ولا تبدو فيه ثغرة، أو رجاجة، أو ضعف، أو اختلال، فالمنطق الذي انشغل به الافتتاح والمتمثل بأن الراوي/البطل ليس مجنوناً، وإنما يعاني من رهافة الحواس التي تسبب سوء المزاج وعصبيته، هي الحامل البادي من هذه الدائرة التي ستقود إلى إقناع القارئ بأن حاسة السمع التي راحت تعمل برهافة أكثر مما ينبغي هي التي حملت القصة كلها إلى نهايتها المخطوفة خطفاً سامياً محتشداً بالبراعة والنباهة الآسرة، ذلك لأن الدائرة النهائية وهي دائرة سادسة في ترتيبها، وتخص العالم العلوي (السماء) هي التي كان طيها ذلك السماع الضاج كالطبول لدقات قلب القاتل ودقات قلب المقتول في آن.

لا ضعف ولا تمدد ولا ثقوب داخل هذا النص توحي أو تشير إلى تراخي بنيتها المنطقية، أو لجلجة قانونها الداخلي واضطرابه، فالدوائر جميعاً، في انفصالها، وتداخلها، وتعالقها، وتكاملها، وانبعاثها داخل القصة تعمل مثلما تعمل دوائر الساعة تماماً. أما الإمتاع فهو، وعلى الرغم من ثقل ووحشة الفعل الإجرامي، وظلامية الليل ومخاوفه، ورجفان القلب والأيدي والأرجل، وتلعثم اللهوات ويباس ألسنتها، بادٍ في جمالية وحشية، تزدري الفعل الدموي وتحط من شأنه، وتعلي الطيبة وتنهض بها من دون مباشرة، أو توجيه، أو إمالة في اللغة، أو مخادعة مادحة هنا وذامة هناك.. الإمتاع في القصة يشبه المتعة التي تولدها مجالسة ضفة نهر فيها من الأعشاب الندية المزدهية بخضرتها، ومن الطيور المحومة قرب ألوانها وأشكالها، ومن أجمات القصب التي تجعل من الهواء أرجوحة للغيوم، ومن العشاق

الـذين ينسـجون عـوالم المؤانسـة فـي مجالسـاتهم ووقفـاتهم ومشـياتهم الثنائية.. ولا شيء تتركه الأقدام سوى البهجة الحالمة نثاراً من المودات والهمس، وتلاقي الأصابع مساً بالتناوب.. وذلك لأن المتعة تجري لاهثة في عالم ليلي زادت ظلمته عن حدها المعتاد لترى على أي التخوم وقفت نوازع النفس البشرية. والوظيفية هي الأخرى تجهر بها القصة من أجل استبطان الذات استبطان العارف، وكيف أن اثنين شاغلين ومحركين.. يلعبان بالنفس حتى الإنهاك، هما: النوازع، والقيم.. وكلاهما في التعريف مرآة ما بعدها مرآة للنفس الآدمية. وظيفية القصة.. يكاد كل سطر من أسطرها ينطق بها، فالمال محرك أساسي لحركية القصة مجتمعة، فالرجل العجوز يتحرك، ويحذر، ويخاف، ويقلق، ويحترز، ويتكلم، ويهادن، ويصادق، ويوادد الآخرين من أجل سلامة ماله والحفاظ عليه، والراوي/البطل يفكر، ويتحرك، ويساهر الليل، ويدفع بالنوازع، ويحيّد القيم، وينتظر، ويقلق، ويتخوف، ويخادع، ويكذب، ويختلق القصص والأوهام أمام الآخرين من أجل حيازة المال؛ وكذلك القهر الداخلي يفور فوران الماء المغلي كي ينقلب على فعل صاحبه من أجل الاقتصاص منه، أو قل لكي يشي به من أجل أن يعترف بفعلته، والحق أنه ليس في الجسد ما هو أبدى من الأعضاء النبيلة لكي تقوم بهذه المهمة، وفي مقدمتها القلب.

هذه القصة (القلب الواشي) درس فني بليغ جداً في كتابة القصة، ودرس متفرد في التخطيط لها، ودرس بارع في صناعتها، ودرس محير في هندستها البنائية، ودرس فطن في تخيّر موضوعها، ودرس مدهش في

افتتاحها، ودرس محلّق في خاتمتها الرَّاعبة؛ درسٌ لمهندس قصصي، عذبته الحياة، وعذبته النصوص من أجل أن يعذَّب القراء بجماليات غير طبيعية؛ جماليات لا يعرفها عالم النساء، ولا عالم الغابات، ولا عالم المدن المضاءة بالأشواق.

***

القصة الثانية التي أواقفها في هذه الدراسة، هي القصة الأكثر شهرة من بين كل قصص إدغار آلان بو، أعني قصة (القط الأسود)(٢٧)، وهي، استباقاً، قصة خارقة، وفذة، ومدهشة، وساحرة، عدا عن أنها قصة موجعة، ومؤلمة، وغريبة، وباعثة على الأسى والأسئلة والقلق والخوف والحذر والترقب والتفكر، أقول هذا استهلالاً لأنني لم أقرأ في حياتي قصة لها مثل هذا الترابط المحكم، والتآلف الموحّد.. اللذين لا شبيه لهما في الصنعة سوى صنعة سلاسل الذهب حيث تأخذ كل حلقة برقبة الحلقة التالية عليها قوداً إلى نهايات متعددة من أجل الوصول إلى الخاتمة الأم، أي الخاتمة التي تتناثر منها أسطر القصة استرجاعاً.

تفتتح القصة بترياق القصص الإدغارية المعهودة، أعني التشويق المدهش الذي حفلت به قصص إدغار من أجل إدخال القارئ في لعبة فنية مدارها الأسئلة الاستنكارية، والتوضيحية، والاستفهامية، والتأملية.. وعندئذٍ يصير الافتتاح توريطاً حقيقياً للقارئ من أجل أن يدخل إلى أبهاء القصة بكامل الطواعية، أو حالاً جاذبة نحو تفاصيلها ودوائرها المتداخلة محمولاً على كفِّ الفضول والدهشة والأسر الذي يشبه الخدر.

يقول الراوي في افتتاح قصة (القط الأسود) أنه لا يتوقع أحداً من القراء أن يصدق ما سيقوله، بل لا يتوقع أحداً يقرّ حقيقةً بأن ما تقوله القصة قد حدث أو وقع، ويصرح بأنه ليس مجنوناً، ولا حالماً، ولكنه وقد صار إلى ما صار إليه من سجن في زنزانة.. منتظراً القصاص في يومه التالي فهو يريد أن يعترف، وأن يبوح.. لكي يتخفف من عبء ما يحمله على كتفيه من أثقال وهموم تكاد تقضي عليه قبل أن يقضي عليه القصاص العادل. ويقول مؤكداً إن أحداث القصة ووقائعها قد تبدو خيالية أو ذات غرائبية من نوع ما وهذا ليس صحيحاً، لأن الصحيح هو أنها واقعية تماماً، وقد جرت له، وأنه عاشها بكامل تفاصيلها.

يقول الراوي، والقصة مكتوبة بضمير المتكلم، أنه عُرف ومنذ طفولته بالوداعة واللطف، وأنه صاحب مزاج رهيف، وقلب رقيق لا يقوى على الإيذاء أو خدش إحساس الآخرين، وأنه اتصف بحبه للحيوانات الأليفة التي تولّع بها، وبسبب محبة والديه له راح أبواه يهديانه بعضاً منها، وقد راح يمضي وقتاً طويلاً مع هذه الحيوانات يطعمها ويلاعبها حتى صارت سعادته كلها، وقد نما ولعه بالحيوانات الأليفة (الكلاب، القطط، الأرانب، الأسماك..) مع نموه الجسدي، وقد انعقدت صداقات مهمة بينه وبين حيوانات فاقت في أهميتها صداقاته مع أبناء البشر لأن الحيوانات كانت أكثر وفاءً وصدقاً. يتزوج الراوي مبكراً، وقد سعد بزوجته لا لجمالها وحسب، وإنما لأن مزاجها وافق مزاجه في حب الحيوانات الأليفة، فراحت تقتني منها ما أسعد قلبه، فأضافت إلى حيوانات البيت بعض الطيور، وقرداً صغيراً، وقطاً أسود. وقد كان القط كبير الحجم، جميل الشكل، شديد

الذكاء، واسمه (بلوتو)، أولته الزوجة عناية خاصة لأنها تعد القطط السود سحرةً متنكرين، تماماً مثلما أولاه الراوي كل العناية فجعله الأنيس المفضل، والحيوان المدلل، يطعمه ويلاعبه، والقط يلازمه حيثما تحرك داخل البيت وخارجه أيضاً. وقد استمرت صداقة الراوي وزوجته للحيوانات المنزلية سنوات عدة، إلى أن ساء مزاج الراوي، وتغيّر سلوكه تجاهها لأنه أدمن على الشراب، فراح يهيج ويغضب ويلعن ويشتم ويضرب لأتفه الأسباب، وزاد استهتاره بمشاعر الآخرين، ومنهم زوجته التي طالها كلامه البذيء، وضربه العنيف في بعض المرات. الأمر الذي جعل حيواناته تشعره بتبدل مزاجه، وتغيّر معاملته، فهول لم يعد قريباً منها، لا بل أساء معاملتها، ومنها القط الأسود (بلوتو) مع أن تمييزاً له من سائر حيواناته قد ناله، فظل على علاقة مودة (على نحو ما) معه، لكن (بلوتو) أصبح هرماً وذا مزاج سيء أيضاً، مما استدعى الراوي لأن يعامله معاملة قاسية شأنه في ذلك شأن سائر حيواناته المنزلية.

وفي ليلة شديدة الظلمة، عاد الراوي من البلدة إلى البيت مطفأً من شدة السكر، فأحس بأن القط الأسود (بلوتو) يتجاهله، وينفر منه بعد أن كان يهرع إليه عادةً عند قدومه، لذلك يقبض عليه على نحو مفاجئ فيفزع القط فزعاً شديداً بسبب الحركة المفاجئة التي بوغت بها، وبارتداد عكسي فطري يخدش يد الراوي بأسنانه خدشاً بسيطاً مما أدى إلى انفعال الراوي وغضبه غضباً شديداً، فيرتجف جسده، وترتعد فرائصه، ويهيج هيجاناً عاصفاً، ويخرج سكيناً من جيبه، وبها يقلع إحدى عيني القط من محجرها

عامداً، وقد احتقن، وزفر، وشتم، وهاج من دون أن يعي تماماً ما الذي فعله!. وفي الصباح، وقد زايله السكر والانفعال الشديد، يدرك حجم العمل الذي اقترفه ليلة الأمس حين اقتلع إحدى عيني القط، فيشعر بمزيج من الندم والرعب والخجل، ويصير يتطير من رؤية القط وقد غدا تجويف عينه المقلوعة كهفاً معتماً مخيفاً يشير إلى الفعل الآثم الذي اقترفه، لذلك يعاتب نفسه ويلومها وقد قام بفعل على غاية من القباحة والسوء. ومن جديد يعود إلى الشراب الذي استغرق نفسه ومشاعره، واستغرق حادثة القط ومأساويتها، فراح يسلوها رويداً رويداً على الرغم من مشاهدته تجويف العين الفارغة. ويوماً بعد يوم راح القط يتعافى من جرحه، فزاول تنقله داخل أرجاء البيت كعهده السابق، ولكنه كان يفر من أمام الراوي كلما التقاه نفوراً منه، بعدما فعل به ما فعل، وكانت الانفعالات تترسب في نفس الراوي حزناً على القط كلما رآه متوجساً خائفاً لا يجرؤ على الاقتراب منه، لكن هذا الحزن حلَّ في محله الغضبُ الشديد تجاه القط لأنه راح يتساءل كيف لهذا المخلوق الغريب أن يتجاهله، وأن يهرب منه كما لو أنه الشيطان بعينه، وراحت نفسه تحتشد بالكراهية والحقد على القط، إلى أنه وفي ذات صباح وبصورة متعمدة، أمسك بالقط ولف حول عنقه حبلاً وعلقه بغصن شجرة وشنقه، والدموع (دموع القط) تتدفق من عينيه، في تلك اللحظة امتلأت نفس الراوي بالألم والندم لشعوره بأنه اقترف خطيئة مميتة، وأن هذا الفعل الشنيع سيودي بروحه إلى عالم الهلاك الأبدي، وأن انتقام السماء منه شخصياً سيكون مدمراً لأنه شنق القط بسبب مزاجه المعتل، وسطوة السكر عليه.

ومثلما توقع بالفعل، فقد استيقظ في ليلة ارتكاب هذا الفعل اللاأخلاقي على صوت النيران وهي تلتهم منزله بكامله، ففر هو وزوجته مذعورين من بين ألسنة النيران وبصعوبة شديدة، وقد أتى الدمار العجيب على جميع محتويات البيت والجدران، ولم يشأ أن يجعل من شنقه للقط سبباً مباشراً لهذا الحريق الهائل الذي نكب به، ولكنه يظلُّ سبباً مهماً من أسباب، وذلك لأنه، وحين قام بتفقد البيت وموجوداته.. رأى المحتويات محترقة تماماً، والجدران متهدمة تماماً عدا ذلك الجدار الذي يقع في وسط البيت الذي يستند إليه سريره ومن ناحية الرأس، فقد بدا طلاء البيت سليماً، وقد تجمهر أمام الجدار حشد من الناس يتفحصون مكاناً محدداً منه وباهتمام شديد، فيتقدم من الجدار ومنهم وقد علت أصواتهم بكلمات مثل (عجيب، غريب، يا إلهي).. ليرى رسماً كبيراً على صفحة الجدار الأبيض لقط عملاق بدا نافراً وواضحاً تماماً، لا بل كان حفراً مدهشاً بدقته ووضوحه، وقد بدا حبلٌ مخيف يلتف حول عنق القط. حين وقع نظر (الراوي) على الرسم تملكه رعب شديد، وذعر قاتل، ورح يفسر سبب وجود الرسم من أن أحدهم، وحين شب الحريق في البيت، انتزع القط المعلق شنقاً على غصن شجرة ورماه نحو البيت من أجل أن ينبهه هو وزوجته، وأن صورة القط ارتسمت على الجدران بسبب انهيار الجدران الأخرى فضغطت الصورة على الجدران فبدت نافرة بادية للعيان، وقد تفتق خياله عن هذا التفسير ليريح تفكيره وضميره في آن، وقد ظلت صورة القط المرتسمة على الجدار تؤرق بال الراوي، لذلك كان يشعر بالندم، ولم يكن أمامه من سبيل لكي يبدد ندمه وخوفه إلا بالعثور على قط آخر يماثل

القط الذي قلع عينه أولاً ثم شنقه ثانياً.. ليكون بديلاً عن ذلك القط (بلوتو) من أجل أن يكفر عن ذنبه وفعله الشائن الذي اقترفه.. لذلك وبينما كان في أحد أمكنة الشراب التي أدمن على ارتيادها، جذب انتباهه فجأة قط أسود كبير الحجم يقف فوق برميل ضخم من براميل النبيذ، كان لون القط أسود تماماً باستثناء لون رقبته التي توشحت ببقعة بيضاء. وحين يلمسه (الراوي) بيده مسحاً ينهض القط، ويبادله التودد، فتواصل يد الراوي المسح على شعره، والقط يتمسح بقدميه، لذلك يعجب (الراوي) بالقط، فيطلب من صاحب المكان (الحانة) أن يبيعه إياه، غير أن صاحب الحانة يقول له بأنه لا يملك القط، ولا يعرف شيئاً عنه، لا بل إنه لم يره من قبل. عندئذٍ يواصل (الراوي) مداعبة القط والتودد إليه، والقط يبادله الرضا، وحين يمضي (الراوي) عائداً إلى بيته يمضي القط معه، يوازيه الخطوة بالخطوة، وفي البيت تفرح الزوجة بالقط الذي بدا وديعاً أليفاً، ولكن (الراوي) ولسبب يجهله، راح النفور من القط يتملكه، بينما القط يزداد تعلقاً به، الأمر الذي جعل الانزعاج أمراً ملازماً له بقدر ملازمة القط له، وتعلقه به، وازدادت كراهيته للقط شيئاً فشيئاً، وازداد مقته له ونفوره منه، وراح يتجنب الاحتكاك به ومجالسته لأنه بات يذكّره بما فعله مع القط الأول، ومقدار الفظاعة التي ارتكبها بحقه لذلك كان يضبط انفعالاته كي لا يلحق الأذى بالقط الجديد طوال أسابيع، ولكن غضبه منه كان مثل نار راحت تستعر في صدره، وبات يفر منه كمن يفر من مريض مصاب بالجذام أو الطاعون وذلك عندما اكتشف أن القط فاقد لإحدى عينيه مثل قطه السابق (بلوتو)، مع أن هذا الأمر (فقد العين) كان مدعاة لتعاطف

كبير من زوجته تجاه القط الجديد التي تمتلك مشاعر إنسانية فياضة تماماً مثلما كان يمتلك. واتضحت الثنائية المتضادة وضوحاً كاملاً، فالقط يتبع خطوات الراوي إن مشى وكأنه معلق به أو مشدود إليه، ويقفز إلى حجره، وفوق ركبتيه إن جلس، ويتمسح به إن وقف، ويجثم فوق صدره مبدياً لهاثه إن اضطجع، ويدور حوله إن انطلق في الحديث أو جلس إلى مائدة الطعام. ويغرز مخالبه في ثيابه لكي يتسلق نحو وجهه.. وهذا ما كان يثير غضب الراوي فيهمّ مرات ومرات لكي يقتله بضربة واحدة، ومع ذلك كان يمتنع ويضبط مشاعره الكارهة للقط.. استنكاراً منه لجريمته السابقة أولاً، ولرعبه وخوفه منه ثانياً. كل هذه المشاعر يسيّلها (الراوي) اعترافاتٍ وهو داخل زنزانته في وحدته المطلقة انتظاراً لساعة شنقه في اليوم التالي.

ويرتفع منسوب كراهيته للقط حين تحدثه زوجته بإيجابية عن البقعة البيضاء التي تحيط بعنق القط الجديد تمييزاً له من القط (بلوتو) الذي شنقه، عندئذٍ راح يدقق في البقعة البيضاء.. فشعر أنها تشبه في شكلها المشنقة تماماً، لا بل هي المشنقة نفسها، هكذا قرَّ هذا الفهم في واعيته، لذلك أحسَّ بأن حياته صارت جحيماً لأن القط الجديد يذكّره بفعل الشنق الذي قام به تجاه القط السابق (بلوتو)، وأن هذا القط يحمل دليل اتهامه، وصورة فعله الشنيع والكريه واللاأخلاقي أيضاً، واحتار كيف يتخلص من هذا الشعور المرعب المخيف الذي يتركه القط ظلالاً ثقيلة في البيت، ودماراً في نفسيته المتشظية، وهو قط/ حيوان محتشد بالبهيمية. كان الأمر بالنسبة للراوي لا يطاق ولا يحتمل فعلاً.. ففي النهار لا يفارق القط (الراوي)، وفي الليل، يهب (الراوي) مذعوراً من نومه لأنه يحس بأن لهاث

القط يحتشد فوق وجهه تماماً، وأن ثقله ينيخ فوق صدره مثل لزوجه كريهة.. وبذلك انهارت بقايا الخير في نفسه تحت وطأة العذاب الذي راح يعاينه طوال الوقت، وتعالت وتيرة أفكار الشر واتقدت حتى تحولت إلى سوداوية شديدة الكراهية للقط، وللحيوانات، وللجنس البشري أيضاً، وغدت نوبات الغضب المفاجئة متوالية ومتكررة في حياته.. فاستسلم لها كالمنوَّم، وكالأعمى تماماً.. وباتت تطال زوجته الصابرة المحتملة لكل أشكال غضبه وتصرفاته الرعناء. وحين ترافقه في أحد الأيام إلى قبو البناء القديم الذي يسكنه لقضاء بعض الشؤون البيتية يتبعهما القط على الدرج فيدخل من بين رجليه، ويحاول عرقلته، ويحاول (الراوي) تحاشيه لكن القط يزيد من تعلقه به مما يجعله يستشيط غضباً جنونياً لم يعتده، فيرفع الفأس الذي كان بيده هاماً بأنه يهوي به على القط، لكن زوجته تحول بينه وبين قتل القط حين ترفع يدها مانعة الفأس من أن يصل إلى القط، مما زاد من غضب (الراوي) الزوج، فينتزع الفأس من يدها، ويهوي به على رأسها تماماً، لأن هياجه كان شديداً جداً، وغضبه لا يوصف، فتسقط الزوجة ميتة من دون أن تصدر عنها أنّة واحدة.

حين ارتكب الجريمة، انشغل بكيفية دفن الزوجة وإخفاء جثتها، أو قل إخفاء الجريمة، لذلك تتبدى أمامه حلول كثيرة، كأن يقطّع الجثة جزءاً جزءاً ثم يتخلص من الأجزاء جميعاً بالحرق، أو أن يحفر للجثة قبراً في أرض القبو ويدفنها، أو أن يلقيها (الجثة) في بئر المنزل، أو أن يضعها في صندوق خشبي ويعطيه لحمّال ليخرج بها من البيت من دون إثارة انتباه أحد.. كل هذه الحلول حيّدها حين اهتدى إلى أن يدفنها واقفة على طول

جدار القبو، تماماً مثلما كان يفعل بعض الناس في القرون الوسطى حين كانوا يدفنون ضحاياهم واقفين داخل الجدران. بدا له القبو مناسباً تماماً لهذا الفعل الشيطاني لأنه طينه كان رخواً، ويحتوي على تجويفات تشبه تجويفات المداخن، وهكذا راح ينتزع بعض قطع البناء كي تأخذ الجثة الحيز المطلوب داخل الجدار تماماً، وينجز مهمته بكل الحذر والدقة، ومن دون أن يترك أثراً يدلل على أن تسوية ما حدثت في الجدار.. فقد أعاد قطع البناء كما كانت والجثة خلفها تماماً، وقام بتطيين الجدار مثلما كان وبحذق شديد. وحين انتهى من إخفاء الجثة أو قل إخفاء آثار جريمته.. شعر بالرضا والراحة. ومع ذلك قام بتنظيف المكان بمنتهى العناية، وحين نظر حوله إلى عموم المشهد أحس بالانتصار، فيصرخ (لم يذهب جهدي سدى!) بعد ذلك كان همه أن يجد القط الذي كان سبباً في قتله لزوجته، واقترافه لهذه الجريمة الفاجعة.. من أجل أن يقضي عليه قضاءً مبرماً، لكنه لم يعثر على القط، لا بد من أن ذكاء القط أنقذه فجعله يتوارى عن عيني الزوج (الراوي) الغاضب جداً. كان (الراوي) مرتاحاً جداً لغياب القط، أو لنقل لفراره من المنزل بعدما حدث ما حدث، لم يظهر في الليلة الأولى، ولذلك نام الزوج (الراوي) نوماً عميقاً لأول مرة منذ مجيء القط الجديد إلى البيت على الرغم من ثقل وقع الجريمة التي اقترفها، وفي اليومين التاليين الثاني والثالث لم يظهر القط أيضاً، لذلك ازداد (الراوي) الزوج راحةً، على الرغم من أن تفكيره بما اقترفت يداه كان ينغص عليه صفاءه. في الأيام الثلاثة الأولى تعرض الزوج لبعض الأسئلة من جيرانه عن سبب غياب زوجته فأجابهم بإجابات ظن أنها كانت ناجحة وإيجابية ولم

تلفت الانتباه إلى أي شيء غير عادي، ولكن في اليوم الرابع من الجريمة جاء أفراد الشرطة إلى البيت، وبشكل مفاجئ، وبدأت أسئلتهم وتحرياتهم الدقيقة، لكن الزوج كان مطمئناً لأنه أخفى معالم الجريمة إخفاءً تاماً لذلك لم يكن محرجاً بأسئلتهم وجولانهم وتفتيشهم داخل المنزل، ومن بعد طلب أفراد الشرطة الهبوط إلى القبو، فرافقهم من دون أن ترتجف عضلة واحدة من جسده بسبب طمأنينته إلى ما فعله. وكان قلبه ينبض بهدوء شديد، وهو يذرع أرضية القبو أمامهم ذهاباً وإياباً وقد عقد ذراعيه فوق صدره، وهم يفتشون، ولم يعثروا على شيء، وبدوا مقتنعين بأن ما من جريمة اقترفت بحق زوجته لأنهم لم يجدوا أثراً واحداً يدلل على ذلك. ورآهم (الراوي) يستعدون للمغادرة، فصفق قلبه فرحاً لانتصاره، لذلك قال لهم من أجل أن يزيد براءته برهاناً، (أيها السادة، يسرني أن أكون قد بددت شكوككم. أتمنى لكم تمام الصحة، ومزيداً من اللباقة، وبالمناسبة، أيها السادة، هذا بيت مكين البناء، إنه بيت بناؤه ممتاز، وهذه الجدران، وقبل أن تذهبوا، هي جدران متماسكة جداً.. حين قال جملته الأخيرة وبنوع من الزهو، أخذ يضرب بعصا كانت بيده الجدار ضربة قوية جداً، وفي المكان الذي دفن فيه زوجته، لحظتئذٍ، صدر صوت من داخل الجدار.. أشبه بالصرخة المكتومة المتقطعة. بدت مثل بكاء طفل، وراحت تتعاظم وتشتد وتتضخم لتغدو صرخة هائلة جداً ومديدة جداً، وشاذة، وغير آدمية.. بدت كأنها عواء راح يجلجل في المكان ولا شيء في طيه سوى الرعب الشديد، لكأنها صرخات أهل اللعنة والخطيئة وهم يتعذبون في الجحيم، والشياطين من حولهم يهللون. عندئذٍ عصفت الأفكار برأس (الراوي)

الزوج وتلاطمت، فترنح متهاوياً خائراً على الجدار المقابل، في حين ظل أفراد الشرطة، بفعل الرعب والاستغراب، مسمرين فوق الدرج، ومن بعد، وفي لحظة واحدة، انشغلت الأيدي بهدم الجدار الذي انهار بيسر وكأنه قطعة واحدة، أو لكأنما يد خفية دفعته من الخلف كي ينهار نحو الجهة المقابلة، فبدت جثة الزوجة واقفة، مستندة إلى الجدار، وقد أصابها شيء من التحلل والدم الجامد، وعلى رأسها يقف القط الأسود ذو البقعة البيضاء بفمه الأحمر المفتوح على اتساعه، وبعينه النارية الوحيدة المصوبة نحو (الراوي) الزوج. ذلك القط هو الذي قاد (الراوي) الزوج إلى زنزانته، ومن بعد سيقوده إلى حبل المشنقة الذي يشبه البقعة البيضاء التي تحيط بعنقه. عند تلك اللحظة الكشافة المبهرة، يدرك (الراوي) الزوج أنه دفن زوجته، وبنى الجدار عليها من دون أن يدري أنه دفن القط الأسود معها حياً.. والذي غدا في نهاية الأمر هو الشاهد الوحيد، والمخبر الوحيد الذي وعى وعرف كل شيء.

قصة فذة بحق، يظهر إدغار آلان بو من خلالها براعته المذهلة في السيطرة على نصه، ومماشاته خطوة خطوة في المعنى (الموضوع)، والمبنى (التقنيات)، والمغنى (الوظيفية، والمتعة) في ترابط وتآلف محكمين جداً.

والقصة كموضوع تتلخص بأسطر قليلة، فحواها أن رجلاً وديعاً، اكتسب محبة الحيوانات من صغره. يتزوج امرأة لها الميل ذاته. نفر من قطه الأسود فتعقبه في الأذية مرتين، مرة اقتلع فيها عينه، وفي المرة الثانية شنقه على غصن شجرة. على إثر ذلك يحترق البيت فيظن أنه العقاب على

فعلته[٢٨]. ثم يلتقي بقط أسود يشبه القط المشنوق فيأتي به إلى البيت، يحبه في البداية ثم ينفر منه، وحين يهم بقتله، بعدما ضاق به ذرعاً، يقتل زوجته، وحين يحاول إخفاء جثتها لا يتفطن إلى أنه دفن القط الثاني حيّاً معها داخل الجدار، على إثر ذلك يأتي أفراد الشرطة، فيحققون في سبب غياب زوجته ولا يصلون إلى نتيجة ويهمون بالخروج متأسفين، إلا أن الزوج يضرب بعصاه الحائط الذي دفن فيه زوجته فيصدر القط المدفون حياً في الجدار صوتاً مدوياً مرعباً.. الأمر الذي يجعل أفراد الشرطة يهدمون الجدار، فيجدون بداخله جثة الزوجة التي بدأت تتفسخ، والقط حياً، عندئذٍ يقاد الزوج إلى الزنزانة.. ومن بعد إلى حبل المشنقة، والقصة هي أشبه بالاعتراف يسيله الزوج من داخل زنزانته.

في القصة دوائر كثيرة متداخلة، وأصوات كثيرة متداخلة ومتوازية، وخطوط متداخلة ومتوازية أيضاً، ونهايات متصاعدة في توترها واندفاعها من مقطع إلى آخر وصولاً إلى الخاتمة، وبذلك فإن القصة تشبه درجاً هائلاً في الطول، والتعرج، والانبساط، والارتفاع، كل درجة فيه هي الأساس والأصل في حالتي الصعود والارتقاء من جهة والنزول والارتماء من جهة أخرى.

دوائر القصة تتمثل في دائرة كبرى يمثلها الراوي وفيها نجد حياة طفولته الوادعة وحبه للحيوانات المنزلية، ومزاجه الإنساني الرهيف جداً، والهدايا التي كان يتلقاها وهي في تعدادها وتسمياتها حيوانات أليفة. سعادته كامنة في اللعب مع هذه الحيوانات، وفي إطعامها ومداعبتها، يتزوج

مبكراً امرأة تحب الحيوانات أيضاً، وهذا ما يسعده أكثر فأكثر. تتميز علاقته رويداً رويداً مع قط أسود اقتناه حتى تصير حباً غير عادي، ثم تنقلب إلى كراهية شديدة جداً، فيقتلع عينه، ثم يتحيده بعض الوقت، ثم يغضب منه غضباً شديداً فيشنقه على غصن شجرة، وبسبب ذلك الفعل تسوء حياة الراوي ويناله العقاب، فيحترق البيت تماماً، ويقتل زوجته بسبب نفوره من قط أسود آخر اقتناه أيضاً بعد شنق القط الأسود الأول تكفيراً عن ذنبه، ومن ثم دفن الزوجة واقفة في الجدار مع القط الجديد، ومن بعد انكشاف الجريمة، وسوقه إلى الزنزانة وصولاً إلى شنقه جزاءً على ما اقترفت يداه. وفي هذه الدائرة الأولى، دائرة (الراوي) ندم كثير، وكثير جداً.

في الدائرة الثانية يبدو (القط الأسود)، وهي دائرة توازي في أهميتها الدائرة الأولى (دائرة الراوي) لأن اجتماعهما يشكل اجتماع القصة، في داخل هذه الدائرة حوار عجيب يعصف بالقصة فيطوح بها ذات اليمين مرة وذات الشمال مرة أخرى، مع أن الشخصية الفاعلة فيها (القط) هي شخصية منفعلة دائماً إلا أن القط لم يغيّر سلوكه تجاه (الراوي) فظل على مودته له على الرغم من تقدمه في السن، لا بل كان وكلما تقدم بالسن يزداد تعلقاً بصاحبه (الراوي)، في حين أن الراوي هو من كان يتقلب في المزاج بين الرضا والقبول والنفور والغضب، والراوي هو من كان صاحب الفعل المؤذي الأول (قلع العين)، ومع ذلك ظلَّ القط ودوداً محباً متسامحاً، والراوي هو من كان صاحب الفعل المؤذي الثاني، أو قل الفعل القاتل، (الشنق) الذي طوى حياة القط، ومن بعد دخول القط الأسود

الثاني الدائرة كبديل عن القط الأول، له المواصفات نفسها، عدا البقعة البيضاء التي تلف عنقه والتي تبدو كما لو أنها حبل مشنقة، أو كما لو أنها علامة القتل وأداتها المحمولة دليلاً على رقبة القط الثاني البديل كي يعي الراوي فداحة الفعل الشائن الذي اقترفه. وتستعاد حال الرضا والنفور والقبول والإدبار من قبل الراوي تجاه القط البديل، إلى أن يهمّ بقتله في ضربة واحدة، وبدلاً من قتله يقتل زوجته، وحين يدفنها في الجدار يغفل عن أنه دفن معها القط الذي سيكون الشاهد على جريمته، والمخبر عنها، وهو، بالتالي، من سيكون اليد التي ستأخذ بيد الراوي إلى الزنزانة أولاً، ومن بعد إلى حبل المشنقة ثانياً. هذه الدائرة الثانية في القصة هي الدائرة التي تقع عليها أعباء القصة بكاملها، وهي التي تحكمت بمسارها ومآلاتها، وهي التي قالت كل شيء وأفصحت عن كل شيء مع أن الحال التي يمثلها (القط) هي حال خرساء، منفعلة، وتابعة، لكن ميزتها الأبدى تتمثل في أنها شخصية متوالدة، متجددة، متكررة، أو قل متناسخة. وهذه الكينونة بقدر ما هي مفطورة على الوداعة، والطيبة، فقد بدت حالاً حاملة للعوالم المخفية التي لا تخلو من خوف وتوجس، وذلك حين نظر إليها (الراوي) الزوج وزوجته نظرة ترى أن القطط السود سحرة متنكرة أو أنها منحدرة من عالم الجن، ولها قدرات خاصة، وردات فعل خاصة، وتصرفات خاصة أيضاً. كما أنها شخصية حاملة لروادعها معها كي لا تؤذى بأذية، ويبدو ذلك من خلال القط الثاني البديل عن القط الأول، فكلاهما أسود تماماً عدا عن أن القط الثاني تميز ببقعة بيضاء التفت حول عنقه، تبدو في ترسيمتها وكأنها حبل مشنقة، وهذه إشارة إلى نتيجة الفعل القاتل الذي

مورس على القط الأول، وهي إشارة ردع وإنذار للراوي الزوج كي لا يقترف الفعل ذاته مع القط الثاني. لكن (الراوي) الزوج رأى بأن القط الأسود الثاني، وعبر هذه الإشارة البيضاء الملتفة حول عنقه، ليس سوى واحد من الجن عاد لكي ينغص حياته، ويأخذ بثأره في لحظة من لحظات السهو والغفلة، وإلا لماذا كان يجده يتلاهث بأنفاسه الحرة فوق وجهه تماماً حين يتمدد طالباً النوم، لا بدّ من أن القط كان يستعد للانقضاض على رقبته في أثناء نومه لكي، يأخذ بثأر القط الأول الذي ليس هو سوى القط الثاني نفسه، أما الجديد المميز فهو أنه عاد وهو يحمل علامة القتل في عنقه، أو ما يشير إليها. وهذه الشخصية (القط) مجازاً وعبر جولانها في الدائرة الثانية.. هي شخصية خصيصتها الارتباط والتآلف مع الشخصيات الأخرى (الزوج) و(الزوجة)، وكذلك ألفتها وارتباطها بالمكان الذي يتواجد فيه (الراوي) الزوج، وهو مكان مقسوم إلى حيزين ساكنين: الأول هو البيت، والثاني هو الحانة، فالحانة هي التي أطلقت القط الأسود الثاني تجاه (الراوي) لكي يأخذه معه إلى البيت في نية أولى هدفها التكفير عن الذنب بعدما قتل القط الأول، وفي نية ثانية تنهاه عن عدم العودة إلى سلوكيته الشائنة تجاه الحيوانات الأليفة في منزله. والبيت كان المكان الذي احتضن القط الثاني الذي مشى بأحداث القصة رويداً رويداً إلى نهايتها الكشافة. القط الثاني كان المجال الحياتي الذي يمثل حال التوبة، والصفح، والندم، أو قل كان الزمن الذي يمثّل التجربة المرادة التي تقلب حياة (الراوي) الزوج من قاتل للقط الأول إلى صديق عطوف رحيم تجاه القط الثاني الذي لم يكن سوى الفرصة المتاحة أمام الراوي لكي يعدل

سلوكه، لأن الحياة أعادت إليه ذنبه المقترف على شكل قط ثان.. كي ترى، أي الحياة، وعبر مرآة السلوك ما الذي سيفعله (الراوي) الزوج بالقط الأول فيما لو أنه عاد، بقولة أخرى إنها زمن الفرحة لكي يستعيد (الراوي) إنسانيته ومحبته للقط، لكن هيهات، فقد عاد (الراوي) ليمارس فعله القبيح الأول مرة ثانية، فهم بقتل القط الثاني بالفأس، لكن الفأس أخطأته فهوى بها على رأس زوجته فقتلها[٢٩].

الدائرة الثالثة البادية أيضاً تتمثل في الزوجة التي شاركت الزوج محبته الغامرة للحيوانات، فراحت تترصد المناسبات لكي تشتري المزيد منها لكي تسعد زوجها كما تسعدها، وأنها كانت العين الغاضبة على سلوكيات الزوج حين راح يتصرف بفضاضة تجاه القط الأسود الأول، مثلما كانت اليد الحنون التي تمسح انفعالات القط وتمحوها وقد طاله الغضب والأذى من الزوج الذي عصف به مزاجه السيء فراح يوزعه على اثنين هما: القط، والزوجة، وليس بين تضاعيف المزاج السيء سوى الشتم والنهر، والضرب الجسدي. وهذا الأمر أدى بالزوجة إلى أن توجد مسافة حماية تبعدها عن أذيات الزوج، فحاولت ثنيه عن معاقرة الشراب ليل نهار، في الحانة والبيت، ورجته أن يبدي العطف والرحمة تجاه القط والحيوانات الأخرى، وأن الفزع الذي يعيشه القط بات فزعاً تعيشه هي، وأن الحياة على هذا النحو هي حياة لا تطاق. ومع ذلك تبدو شخصية الزوجة شخصية هي أقرب إلى الانفعال منها إلى الفعل، تماماً مثلما هي شخصية القط (المجازية)، لكن الكلام الذي ينبت من بين الأسطر يشير إلى أن الزوجة لم تكن راضية عن تصرفات الزوج، وأنها قابعة في الضفة التي لجأ إليها

القط فراراً من قسوة الزوج انحيازاً للرحمة والتعاطف. ومقتل الزوجة في القصة كان النهاية الحاسمة للصمت المركب، صمت الزوجة وصمت القط، لا بل إن الزوجة وفي مآلها الأخير حيث دفنت في الحائط واقفةً بدت في حالٍ من التوءمة مع القط الذي كان شريكها في عملية الدفن مثلما هو شريكها في المصير.

الدائرة الرابعة في القصة تتمثل في أفراد الشرطة الذين جاؤوا إلى البيت للتحقيق في اختفاء الزوجة بناء على إخبار من الجيران الذين تخوفوا من أن يكون الزوج قد قتلها وأخفاها في مكان ما من قبوه، وهذه إشارة تدلل على أن الزوجة لم تكن صامتة إلا في حضرة الزوج، ولعلها كانت تبوح بما تعيشه من آلام ومنغصات لجيرانها الذين ظنوا بأن الزوج قتلها، وهذا يعني أن صفحة الزوج كانت سوداء تماماً أمام أنظار الجيران، إما بسبب معرفتهم بسلوكه الفظ وهو يعاقر الخمرة، وإما بسبب أحاديث زوجته عنه حين تجتمع بالجيران. أفراد الشرطة هم الذين يشاركون اثنين في كتابة نهاية القصة الراعبة، الأول: هو الزوج نفسه الذي ضرب الحائط بعصاه فصدرت عنه تلك الصرخة الحيوانية المتوحشة المحتشدة بالألم، والثاني: هو القط الذي بعث ذلك الصراخ الوحشي كي يرشد أفراد الشرطة إلى مكان الجريمة أو قل لكي يرشدهم إلى مكمن السر العظيم، أو الضوء العميم الكاشف لكل غوامض القصة وأحداثها. صحيح أن زمن حضور أفراد الشرطة قصير جداً، وأن مكثهم المكاني هو مكث طارئ، ولكنهم وبسبب ما يمثلونه من سطوة للقانون، كانوا أصحاب وقع ثقيل جعل صلادة (الراوي) الزوج تتفتت مثل كتل التراب، ولولا حضورهم (حضور

القانون) لظل الزوج نهباً لأمرين اثنين: شعوره بالذنب، وشعوره بالندم، ومن بعد تفلته من العقاب العام ذي المرجعية القانونية.

وعدا عن هذه الدوائر الأربع، تظهر دوائر أخرى منها دائرة الحانة وما تشتمل عليه من رفاق. وما تدور فيها من أحاديث وقصص وأخبار اجتماعية، وما أعطته للقصة من حيوية حين رفدت بيت (الراوي) الزوج بقط أسود ثانٍ سيعيد اكتشاف نفسية (الراوي) الزوج، أو قل طبيعة مزاجه السيء، وما أدّى إليه من نتائج قبيحة كان في رأسها قتل زوجته، وكل هذه الأمور هي أمور صامتة تشير، وتوحي، وتدلل، وتضيف، وتنبه، وتحفز.. عدا الحديث المتبادل ما بين (الراوي) الزوج، وصاحب الحانة على شكل سؤال وجواب، يسأل (الراوي) الزوج صاحب الحانة عن ثمن القط، فيجيبه بأن القط ليس له، وأنه يراه للمرة الأولى، وهو لا يدري كيف جاء إلى الحانة.

وهنا لا بدّ من التوكيد أن الحانة بوصفها مكاناً مولِّداً، وحاضنة لكل النتائج التي سيتمخض عنها فعل الشراب، وسبباً جوهرياً لاعتكار مزاج (الراوي).. هي الضفة المكانية الثانية (الضفة الأولى هي البيت) التي أسهمت، وعبر مفاعيل الشراب، في ازدياد سوداوية انفعالات (الراوي) وأفعاله تجاه القط أولاً، وتجاه الزوجة ثانياً، وكذلك هي الضفة التي غذّت روح (الراوي) بالكراهية تجاههما معاً، ففي الضفة المكانية الأولى (البيت) لا يجد الزوج سوى الصمت من الزوجة، وسوى التعلق المقيت من القط، وكلا الأمرين أسهم في تنفيره وكراهيته للبيت، في حين كانت الضفة

المكانية الثانية (الحانة) بيتاً للسعادة المنشودة حيث هم الأصدقاء وعالم المجاملات، والحديث بصراحة وطلاقة، والسؤال عن الحال والأحوال.

دائرة أخرى تبدو داخل القصة، تتمثل في (مجتمع الجيران) هؤلاء الذين طلبوا من مركز الشرطة أن يرسل أفراد الشرطة إلى بيت (الراوي) الزوج من أجل سؤاله عن سبب غياب زوجته التي ما عادت تُرى منذ ثلاثة أيام، وأنهم يشكون بأن الزوج، وقد وعوا مزاجه السيء، ربما قام بقتل زوجته. هذه الدائرة (دائرة الجيران) على الرغم من صغر حجمها، ومحدودية دورها في الحضور والفعالية، بدت شديدة الحيوية لأنها كانت هي الباعث الأساسي في مجيء أفراد الشرطة الذين اكتشفوا الجريمة بمساعدة اثنين هما: (الراوي) الزوج الذي ضرب بعصاه الجدار فاهتزَّ وارتجف، والثاني، هو صوت القط المدوي بوحشية من وراء الجدار.

دائرة أخرى أراها شديدة الأهمية تتمثل في (انتفاء الحب ما بين الزوجين، أو لنقل جفاف نبعة الحب فيما بينهما)، فقد بات سلوك الزوج لا يحتمل، ومخاطباته لزوجته باتت مخاطبات قهرية، والتواصل فيما بينهما بات مفقوداً، والشكاوى جهر بين الطرفين، وسوء المعاملة والمناكفة والصدود كلها باتت وضعاً موجعاً لحال الزوجين والبيت معاً. هذا الدائرة بما تشتمل عليه من (غياب الحب) أدّت إلى استنبات كل الشرور في هذا النص.. وفي رأسها مقتل القط، ومقتل الزوجة، ومن بعد قتل الزوج عقاباً ختامياً يعلن تدمير الأسرة ومحوها من الوجود.

وعدا عن هذه الدوائر البادية في التشكيل والدور، تبدو دوائر صغيرة محفّزة على شكل وحدات داخلية، كأن نقف عند دائرة اللطف، والرهافة، والوداعة التي اتصف بها (الراوي) في طفولته، وما حدث من انقلابات ضدية عصفت بكل هذه الصفات بعد أن تزوج، كذلك نقف عند دائرة (الإدمان على الشراب) وما جرته من سلوكيات شائنة جعلت من حياة (الراوي) الزوج حياةً لا تطاق في البيت بسبب وجود الزوجة والقط الأسود. ودائرة أخرى تتمثل في (العزلة) التي عاشها الزوج وهروبه المستمر إلى عالم الشراب، فهو وقبل مباشرته الشراب شديد الانفعال، وبعد الشراب هو سيئ المزاج، وبسبب هذا (الإدمان)، أي في حالات عصف الشراب، يقترف الراوي /الزوج فعل القتل؛ وهناك دائرة صغيرة أخرى تمثلها (السكين الصغيرة) التي كان يحملها (الراوي) وقد بدت أداة مفتاحية لكل الفعل الشرير الذي اختتم بقتل الزوجة، هذه السكين هي التي اقتلع الراوي بها عين القط الأسود، فقد كانت هي القطع الحاد للعلاقة ما بين الراوي والقط الأسود، فانتقلت العلاقة من علاقة ودّ ومحبة ووداعة إلى علاقة حذر وخوف ونفور وكراهية، وهذه العلاقة ستمضي إلى فعل أبعد من ذلك وهو فعل شنق القط على غصن شجرة. الدائرة الصغيرة الأخرى يمثلها (حريق البيت) بأثاثه وحيطانه جميعاً، والتي جاءت داخل القصة كجزاء مباشر وعياني على اقتراف (الراوي) جريمة قتل القط، هذه الدائرة كادت تكون خاتمة منطقية للقصة لولا وعي الكاتب أنها نهاية لها علاقة بـ (الطوطمية) كأن تقترف الزوجة داخل البيت خطأ أخلاقياً (من أي نوع) يظل رفيقاً لها كهاجس.. فإن كسر صحن أو فنجان بين يديها.. فإنها

تعيد السبب إلى الذنب المقترف أي الخطأ الأخلاقي، وتشعر بأن ذلك كان عقاباً لها..، دائرة (حريق البيت) هي الدائرة التي تهبط ب ـ (الراوي) إلى قبو البيت الذي سيكون قبراً لزوجته، وفضاء لجريمته، ومكاناً كشّافاً للأسرار الثقيلة. الدائرة الصغيرة الأخرى هي دائرة تكاد تكون متوارية جداً، إذ لم يرد ذكرها سوى مرتين، وعلى حياء شديد، وتمثلها (الزنزانة) التي تبعث لنا، وعبر البوح، كل أحداث القصة في لحظة من لحظات الصفاء والتجلي بعيداً عن سطوة الشراب وآثاره ولكنه بوح يأتي بعد خسران كل شيء، (الزوجة، الحيوانات المنزلية، القط الأسود الأول، القط الأسود الثاني، السمعة، الحانة، الأصدقاء، الأحلام القريبة والبعيدة معاً). الزنزانة تبدو وكأنها الحجر السحري الذي يضيء كل الأسرار فيفك مفاتيحها واحداً واحداً؛ ففي الزنزانة تبدو المشاعر على حقيقتها صفاءً، ووضوحاً، وصدقاً، هنا، وفي الزنزانة، مكان العزلة القسرية.. لا أصدقاء، ولا شراب، ولا دروب، بقولة أخرى في الزنزانة لا أسانيد أو مساعدات أو مؤيدات، ولا مراوغة أو حذر أو غيبوبات آنية، ولا سبل للنسيان أو الالتفات أو الهروب؛ الزنزانة مكان ثابت ولكن له أجنحة تجول في عوالم الزمن الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل. لا شيء في الزنزانة سوى رؤية النفس في المرآة وهي على حقيقتها، ولا شيء في الزنزانة سوى الندم، والأسى، والحزن.. فالزنزانة مكان قادر على استخراج كل ما رسَّبته النفس.. من أجل أن تصير هذه الترسبات خديناً للراوي ورفيقاً له في وحدته المطلقة، في الزنزانة المنفردة بوحدتها المطلقة أيضاً.

وعدا عن هذه الدوائر الكبيرة والصغيرة التي تتشكل منها القصة، نجد أن صوتين مهمين جداً يحملان القصة، أحدهما صوت خارجي يمثله (الوصف)، وهو صوت تتموضع فوقه مفردات المكان (البيت، الحانة، الزنزانة، القبو، الشارع..) ومفردات الزمان (الطفولة، الشباب، الزواج، الصباحات، المساءات، النهار وبواديه، والليل وأسراره، الذكريات، وكذلك الحوادث، والحادثات، والأخبار، والأوصاف التي تقدم لنا كل ما هو ثابت ومتحرك في آن، وكل ما هو جامد وحي، فعبر الأوصاف نعرف أشكال الحيوانات وألوانها وحجومها، وعبر الأوصاف نعرف طبيعة الأمكنة وحجومها، بقولة أخرى عبر الوصف تنطق الأشياء وتتجسد وتبدو حتى لتصير شخصيات فاعلة لها بطولة بادية داخل النص، ولها حراك مؤثر في مزاج الشخصيات وسلوكياتها معاً.

والصوت الثاني الذي ينهض بحمولة القصة يتمثل في التصوير وعليه تتموضع مفردات المخاوف، والقلق، والأسرار، والدوافع، والمضمرات، والغايات، والأحلام، والآلام، والخواطر، والهواجس، والمتاعب، والحوارات الداخلية، والمحاكمات الداخلية، والشعور الفردي والجمعي، والإحساس، وقابلية الاستهواء، والأمراض، والنوازع، والشكاوى، والحب، والكراهية ، والنزق، والهيجان، والحقد، والغضب، والرهافة، واللطف، والوداعة، والحزن، والشوق، والرغبة، والمتعة، والهدأة، والجموح، والبوح، والندم، والخطايا، والنجوى، والتربص، والتحفز، والسرور، والطيبة، والقسوة، والعدائية، والرحمة،.. إلخ.

صـوت التصـوير، بمـا يتضـمنه مـن مضـمرات لا تبـدو إلا فـي مـرآة السلوك تكاد تلتهم القصة فتجعل منها استبطاناً لحراك (الراوي) الزوج، وما سيقدم عليه من أفعال، وهو أيضاً استبطان لمواقف الزوجة تجاه (الراوي) الزوج، وتجاه الحيوانات عموماً، والقط الأسود الأول، ومن ثم بديله الثاني، خاصـة، وكـذلك يبـدو التصـوير حراكـاً متوارياً للجيـران الـذين أخبـروا أفـراد الشـرطة بـأن جـارتهم (زوجـة الـراوي) غائبـة منـذ ثلاثـة أيـام وأنهـم يشـكون بأسـباب غيابهـا، ويبـدو التصـوير فعّـالاً جـداً حـين يبـدي انفعـالات الزوجـة وحماستها في الدفاع عن القط الثاني بعدما عرفت مصير القط الأول حتى إنهـا دفعـت حياتهـا ثمنـاً لكـي ينجـو القـط الثـاني، لكـن عاصـفة الغضـب والهيجان.. أتت عليهما معاً (الزوجة والقط)، والتصوير، كفعالية وصوت، هو من أبدى لنا تعاطف الزوجة الشديد مع القط الأسود الأول حين كان يتعرض للنهر، والطرد، والضرب، وكذلك حين تعرض للأذية (قلع العين)، وهي التي أفتقدته كثيراً حين شنقه الزوج على غصن شجرة، وقد عبرت عن هذا الافتقـاد فرحـاً حين جاء الزوج بالقط الثاني الشبيه بالقط الأول، ومن ثم بدا التصوير في فعاليته المدهشة حين ربط الاثنـان مصيرهما النهائي في واقعة واحدة تتمثل في (قتل الزوجة) فداءً للقط الأسود، ومن ثم دفن القط لنفسه حيّاً مع الزوجة الفادية في قبرها الجداري تمثيلاً للمصير المشترك ورضىً به، إن هذا التصوير للفعل المتواري الضامر للزوجة وهي في دفاعها عن القط والقيام بمهمة الفادي له كي لا يلحق بالقط الأسود الأول قتلاً مكرراً، وأسىً معاداً لها.. يكاد يمثل أجمل البقع الأرجوانية التي امتازت بها فعالية التصوير داخل هذه القصة البديعة[٣٠].

وفي القصة خطوط يتباهى السرد بها كي يبدي كل خط منها الخط الآخر، وكأن الخطوط مرايا بعضها يَرَى مدخلات ومخرجات بعضها الآخر، لعل أهمها الخط الأول الذي يبدي (الراوي) الزوج في محطات زمانية (الطفولة، الشباب، مرحلة الزواج) ومحطات مكانية (البيت، الحانة، الشارع، الزنزانة) ومحطات مكاشفة للذات (الوداعة، الطيبة، المزاج السيء، الشراب، الإدمان، عدم تدبر الأمور، النفور.. من البيت والزوجة والقط، الندم في لحظات الصفاء، الذكريات واستعادة الماضي الجميل، زمن الطفولة والبراءة، والطيبة والألفة، والنقاء والمحبة، والمؤانسة مع الزوجة والحيوانات المنزلية)، ومحطات الأذى وعلاماتها البوادي (قلع عين القط)، قذف الزوجة بالكلمات البذيئة، تعنيفها، ضربها، ومن بعد (شنق القط على غصن شجرة)، وحالات الندم التي تتناوب عليه إلى أن يحظى بالقط الأسود الثاني البديل، والنفور منه، ثم ضربه، ومحاولات طرده المتكررة من البيت، وأخيراً دفنه حيّاً وصولاً إلى قمة الأذى، أعني (قتل الزوجة).

في الخط الثاني يتجلى السرد ويتزين بسيرة القطين الأسودين، الأول والثاني، لأن هذا الخط يشكل عماد القصة الجوهري، فالقط الأسود الأول يبدو علامةً جاذبةً مثل نجمة شديدة السطع بين حشد من نجوم عادية تمثلها الحيوانات المنزلية (طيور، كلاب، أسماك، أرانب، قرد صغير).. بدا القط بينها كمن يريد أن يمثلها في الفعل السردي داخل النص القصصي بالإنابة، وقد كان مصيره مصيراً بالإنابة عنها جميعاً. في هذا الخط، خط القط الأسود نجد تجليات الروح، والمزاج، والعواطف، والانفعالات،

ومفاعيل الشراب والإدمان.. كلها تتساقط مثل خطوط علوية على بقعة مضاءة يمثلها القط، ففي مرحلة المحبة والتعاطف مع القط يكون الزوج في طور العافية والشباب، ويغدو صعب المراس، سيء المزاج حين يتقدم به العمر، وقد عاش القط الأسود في البيت سنوات طوالاً حتى صار هرماً، ومع الهرم تبدت عليه صفات غير مستحبة مثل (العناد) و(النكد)، و(عدم الطاعة)، و(قلة الوداعة والملاطفة)، و(الحضور الثقيل)، وهذه الصفات التي اكتسبها القط بسبب هرمه وتقدمه في السن، هي الصفات ذاتها التي اكتسبها (الراوي) حين تقدم به العمر من جهة، وحين أدمن الشراب من جهة ثانية، فقد صار صعب المزاج مع الزوجة، والقط في آن (وربما مع الحيوانات الأليفة المتواجدة في منزله أيضاً).. وبات يشتم، ويلعن، ويضرب، ومن بعد تطور الأمر القبيح فوصل إلى ذروة الأذية.. أي القتل!.

وعلى خط القط الأسود الذي يفعّله السرد كما لو أنه خط كهربائي.. نجد أذيات (الراوي) علامات وشواهد باديات.. ومنها (قلع العين)، و(شنقه على غصن شجرة)، والترسيمة المرعبة للقط التي بدت على عرض الجدار الذي نجا من الحريق، ومن بعد تأتي تتمة هذا الخط.. مع القط الأسود الثاني (البديل) ابتداءً بالوداعة، والطيبة، والألفة، والفرح بمقدمه، ومروراً بالنفور منه وسوء المزاج، واللعن والشتم، وانتهاءً بقتل الزوجة، ودفن القط حياً معها داخل الجدار، وصراخه الوحشي المدوي حين ضُرب الجدار بعصا (الراوي) تدليلاً على متانته وقوته، وكأن الضربة الغاضبة أصابت جسد القط في مقتل.

قوسان كبيرتان شغلهما القطان الأسودان، الأول والثاني، ليس من أجل تصعيد أحداث القصة فقط، وإنما من أجل كشف دوافع الذات البشرية وتقلباتها المستهجنة بفعل عوامل دخيلة عليها مثل (الإدمان على الشراب)، أو عوامل أخرى هي تعبيرات عنها وقد باتت في أطوارها الأخيرة مثل (أعراض الشيخوخة، أو اليأس والقنوط..) وإخفاقها في تحقيق ما صبت إليه. وعلى هذا الخط، خط القط الأسود الأصيل والبديل معاً، نجد عتبات صعود الراوي (الإنسان) حين يتحلى بتجليات المحبة، صعود القيم، والسلوك، والكلام، الصعود الذي يجعل من النتيجة (نتيجة تعامل الإنسان مع الإنسان أو تعامل الإنسان مع الحيوان) قيمةً على غاية من النبل والشفافية، كما نجد عتبات الانحدار انهياراً حين يفقد المرء تجليات المحبة وصورها ومعطياتها فيوضاً.. فيتهاوى سقوطاً مثل حجر يُرمى من شاهق كيما يمرغه سلوكه الوحشي في موحلة الدم والجريمة ندماً، فيصير كائناً منبوذاً له صورتان، صورة خارجية مزيفة تبدي الهيئة الإنسانية في صورتها الاعتيادية، وصورة داخلية حقيقية تبدي الهيئة الوحشية في صورتها الاعتيادية أيضاً.. أعني صورة الأذى العميم.

وفي القصة أيضاً خطوط أخرى تشكل تقاطعات ما بين الخطين الأساسيين، خط (الراوي)، وخط (القط الأسود) في صورته الأولى والثانية، تقاطعات هذه الخطوط فيما بينها تبدي مربعات للأحداث هي أشبه بحبات الخرز التي يأخذ بعضها برقاب بعضها الآخر، لتجعل من الحوار البادي ما بين (الراوي) و(القط الأسود) حدثاً جامعاً لكل شخصيات القصة كالزوجة، والخادم، والجيران، ورواد الحانة، وأفراد الشرطة، ولعل من أهم أفكار هذه

الخطوط المتعامدة أو المتقاطعة.. هو القول بأن القطط السود هي كائنات من الجن أو أنها كائنات مولدة من عالم السحر، وهي كائنات مسحورة متنكرة على شكل قطط سود، هذا الخط الصغير الحامل لهذه الفكرة يكاد يكون الموضوعة، أو التفكير، أو الإيمان الذي عصف بعقل (الراوي) فما عاد يطيق رؤية القط الأسود، وقد صار إلى ما صار إليه من هرم وعناد ونكد، وقد تأكد له مثل هذا الإيمان حين عاد القط الأسود (المشنوق على غصن شجرة) على صورة قط أسود ثانٍ يحمل علامة شنقه على رقبته، فيرنو القط الأسود الجديد إليه طويلاً حتى يجذبه بنظراته المرسلة إليه، إلى أن يستحوذ على اهتمامه، فيقترب منه متمسحاً برجليه وثيابه، وما إن تنعقد صلة المودة بينهما حتى يعبر كل منهما عن استلطافه للآخر، فيمسح (الراوي) على رأس القط، ويطمئن القط إليه، وحين ينهض الراوي هاماً بالانصراف يبدي القط رغبته بمرافقته، فيهزّ الراوي رأسه له بالموافقة، فيمضيان معاً، وفي الطريق يتوقف الراوي مرات لكي يمسح على رأس القط وظهره، وقد أبدى القط من الألفة والوداعة الكثير.

إن عودة القط الأسود (المشنوق) على صورة قط أسود يحمل دليل شنقه علامةً على رقبته تدليل على إيمان (الراوي) واعتقاده بأن القطط السود كائنات مسحورة، أو قل كائنات مولّدة من عالم الجن، لذلك كان خوفه من القط شديداً، هذا الخوف الذي سينقلب إلى كراهية مقيتة، وعدائية قاتلة تجاه القط مع أنه كان على غاية من اللطف، لا بل إن (الراوي) يصرح بوضوح أنه كان يشعر بمنتهى الغيظ والكراهية تجاه القط حين كان القط يبدي منتهى اللطف والوداعة تجاهه، وتتجسد روح الاعتقاد

بأن القط كائن من الجن.. حين يجده مدفوناً حياً مع زوجته التي قتلها بسببه. هذا الاعتقاد بأن القط كائن من الجن أو أنه كائن مسحور متحدر من عوالم الجن هو الذي قلب حياة (الراوي) رأساً على عقب، وهو الذي يشكل ملح القصة، والذي لولاه لكانت منطقية القصة ضعيفة وباهتة ولا أسانيد لها، ذلك لأن الإيمان بأن القطط السود كائنات مسحورة هو الذي سوّغ (للراوي) كراهية القط في صورته الأولى والثانية، وهو أيضاً من أدّى إلى أذية القتل في المرتين (قتل القط الأول)، و(قتل الزوجة).

مربع خرزي آخر يشكل تقاطعات مع خطي (الراوي) و(القط) يتمثل في العلامة البيضاء البادية على شكل مشنقة تحيط برقبة القط الثاني، وهي العلامة المضافة على القط الجديد كما لو أنها النتيجة المتبقية الدالة على القط الأول، أو لكأنها المرآة التي تعكس فعلة (الراوي) عندما شنق القط الأول؛ هذه العلامة التي لم يتنبه إليها (الراوي) هي التي قادته إلى قتل زوجته، ودفن القط الثاني حيّاً، واعترافه بما اقترفه من جرم، سوف تقوده إلى المصير الذي سيلاقيه بعد حين أي (الشنق) كجزاء لا بدّ منه.

مربع خرزي ثالث بدا مثل إشارة تحذير (للراوي) كي يأخذ العبرة أو يعي القصاص الذي نال منه حين احترق بيته بكامله، وأنه نجا هو وزوجته والخادم بصعوبة بالغة، ومع أنه قرن سبب الحريق بشنق القط كقصاص عادل، إلا أن مزاجه السيء، واستسلامه للشراب، الذي عده مرضاً، يقودانه مرة أخرى إلى اقتراف جريمة القتل (قتل الزوجة). حريق البيت رمزية شديدة الابهار داخل القصة أرادت أن تحرق عالم الشرور والقسوة

والأذى في نفس (الراوي) غير أن الفطنة خانته فظل على ما هو عليه تتناهبه الثنائيات المتضادة ما بين حدّها الأول (اللطف والرهافة) وحدها الأخير (الكراهية والقتل).

المربع الخرزي الرابع في القصة يتجلى من خلال غرق (الراوي) في عالم الشراب بوصفه عالماً غريباً يؤدي إلى أفعال غريبة أيضاً، لهذا لم يكن (الراوي) مخطئاً حين وصف الشراب بالمرض، إن مرض (الراوي) بعلة (الشراب) يشكل سبباً جوهرياً لأمرين اثنين هما، الأول: فساد المزاج والتفكير، والثاني: القتل بدم بارد لقناعته بأن من يفعل الموبقات والشرور (ومنها القتل) هو الشراب، وليس الراوي نفسه.

وعدا عن الدوائر التي تحتشد بها القصة، والخطوط التي تتوازى في داخلها وتتقاطع، والأصوات التي تتردد في جنباتها حواراً، وقيادةً للأحداث، والمربعات التي تشكل الحرائق الصغيرة داخل القصة.. فالقصة تشبه نشيداً طويلاً صاعداً عبر نهايات متعددة، يشكل اجتماعها خاتمة مذهلة للقصة.. فالنهاية الأولى تبدو بارزة حين أحس (الراوي) بأن القط الأسود يتجاهله بعدما انعقدت بينهما علاقة متبادلة من المودة والألفة لذلك اقتلع عينه بسكين صغيرة، وراح كلما رأى تجويف العين الفارغ.. يتحسس صدره ندماً على ما فعلته يداه في لحظة طيش. بقولة أخرى كان من الممكن أن تكون لحظات الندم خاتمة لطيفة لإحساس إنساني رهيف تجاه أذية اقترفت بحق حيوان صغير (القط الأسود) في لحظة سيطرة المزاج السيء ، والشراب الثقيل على (الراوي). لكن هذه النهاية تقود إلى

نهاية أخرى كان من الممكن أن تكون جزاءً عادلاً لما اقترفت يدا (الراوي) حين شنق القط على غصن شجرة بعدما عصفت به مشاعر الكراهية، وبعدما دار به الشراب دورة الشر والأذى، أعني بالنهاية (حريق البيت)، وما تبعه من ندم شديد. هنا كان من الممكن للكاتب أن يختتم قصته بخاتمة منطقية، لكن كاتباً من وزن إدغار آلان بو.. يجعل من هذه الخاتمة المنطقية نهاية ليس إلا نهاية تقود إلى خاتمة أكثر وقعاً، وصدماً، وألماً.. فالندم، وفعل الشنق، قادا (الراوي) إلى التفكير بالحصول على قط بديل من النوع نفسه، والشكل نفسه ليحل محله كحالة تعويضية، وقد كان له ذلك حين اجتمع بالقط الأسود البديل في الحانة، ولكنه قط يتميز من القط الأسود السابق بتلك العلامة البيضاء، وحين يأخذه إلى البيت يفرح به كما تفرح به زوجته، فهو حال تعويضية عن فعل قبيح انتهى بالقط الأول شنقاً، لكن سوء المزاج والعصبية يؤديان إلى قتل الزوجة التي فدت القط حين جعلت الفأس (فأس الراوي) تهوي على رأسها بدلاً من رأس القط.. وهنا كانت لحظة مناسبة وحاسمة لخاتمة مدوية تشير إلى أن محاولة قتل القط الثاني انتهت إلى قتل الزوجة، وبذلك تضاعف وقع الجريمة على ذات (الراوي) فالمسألة لم تعد مسألة قتل قط، وإنما قتل امرأة، وهذه المرأة هي الزوجة والحبيبة في آن معاً.

ومع ذلك لم يشأ إدغار آلان بو أن يجعل من هذه النهاية خاتمة للقصة، فتمضي هذه النهاية صعوداً مع الأحداث التي راحت تتصاعد إلى الأعلى، فبعد قتله للزوجة يبحث (الراوي) عن مكان لدفنها، فتبدو أمامه أمكنة عدة، فيختار دفنها في الجدار واقفةً. وبعدها يترك لأحزانه وندمه

ووحدته المطلقة، ومع أن هذه النهاية مناسبة لتكون خاتمة، غير أن إدغار آلان بو يمضي بهذه النهاية إلى خاتمة أخرى.. فيأتي أفراد الشرطة، وتبدأ الأسئلة والأجوبة من أجل جلاء موقف غياب الزوجة، كما تبدأ حالات القلق تلف حياة (الراوي) أكثر فأكثر بعدما غدا وحيداً تماماً، ويكاد أفراد الشرطة (المحققون) ينصرفون بعدما اقتنعوا بأن ما من جريمة وقعت في البيت، وأن الزوجة غائبة فعلاً لبعض شأنها، وأن ما من آثار تدلل على اقتراف فعل إجرامي، غير أن ضربة قوية بعصا كان يحملها (الراوي) على الجدار حيث دفن زوجته(٣١).. تبعث صرخة عظيمة الشأن، صرخة لصوت مألوم.. فتعيد الصرخةُ أفراد الشرطة إلى الجدار كي ينقبوا فيه عن الصوت الوحشي المتعالي أناتٍ توجع القلب. هنا كان من الممكن أيضاً أن تختتم القصة لأننا جميعاً نعرف أن الزوجة مدفونة في داخل الجدار، ومع ذلك لا يختتم إدغار آلان بو قصته، فيجعل أفراد الشرطة يحفرون الجدار، ويستخرجون جسد الزوجة الذي هو التجسيد الواقعي للجريمة.. فيخر (الراوي) مترنحاً على قدميه بعدما كُشف أمره، هنا كانت نهاية أخرى جديرة بان تكون خاتمة، غير أن بو يمضي إلى أبعد من ذلك، إلى خاتمة نيرانها أشد، ووقعها أقسى.. فيختتم قصته بأنه دفن زوجته، ولم يتفطن إلى أنه دفن القط معها حيّاً.. فكانت صرخته شاهداً على جريمته، ولولا القط المدفون حيّاً لظلت الجريمة مغطاة برداء الخديعة البشرية، وبرداء الكذب أيضاً. وقد جاءت الخاتمة، خاتمة القصة، بهذه الصرخة المألومة.. الصرخة الكشّافة للذات البشرية وهي في لحظة انحدارها إلى الدرك الأسفل من الانحطاط والوحشية.

ولا بدّ لي أيضاً من القول إن خاتمة مهمة جداً تربخ داخل القصة وفي سطورها الأولى تحديداً وهي لحظة قول (الراوي) إنه يبوح ويعترف من داخل الزنزانة، فالزنزانة مآل، وخاتمة، ونتيجة، ومع ذلك مر إدغار آلان بو عليها مروراً سريعاً فلم يحدثنا بحرف واحد عن الزنزانة وما فيها وذلك كي لا تسرق الزنزانة، بوصفها نهايةً، جماليةَ الأحداث المتسلسلة والمتناسلة مثل دوائر الماء ضيقاً واتساعاً من أجل الوصول إلى الخاتمة الموجعة التي احتشدت فيها مشاعر الخوف، والقلق، والأسئلة، والحذر الذي لم يكتمل، والحيطة التي لم تحط بشيء.

وبعد، فإن هذه القصة (القط الأسود) هي درة أعمال إدغار آلان بو القصصية، لأنها نص أدبي رفيع في السمو والمعنى، وعالٍ في التقنيات المدهشة، وثقيل في غناه واحتشاده، فالقصة مشغولة على طريقة أهل الصاغة، صنّاع السلاسل الذهبية من حيث الإحكام، والدقة، والحذق، كما أنها مشغولة على طريقة أهل الطبوغرافيا تعينياً للأمكنة، وتحديداً لزواياها المعتمة، وبياناً لدروبها السرية، فالأحداث أشبه بالدوائر التي يتناسل بعضها بعضها الآخر، والأمكنة هي كذلك دوائرها الكبرى تولّد دوائرها الصغرى بالدوران والالتفات والتماهي، والأزمنة تجول في النص جولان الخيول في الساحات، فهي أزمنة ماضية (استعادة، تذكر، وذكريات)، وأزمنة راهنة (الحياة الزوجية والهناءة)، وأزمنة آتية (أحلام وتشوفات وتصورات لأعمال وأفعال وغايات)، وهي أيضاً لحظات سعيدة (وداعة، لطف، حنو، مودة.) مع الزوجة والحيوانات المنزلية، ولحظات قسوة (نهر، ولعن، وشتم، وضرب للزوجة والحيوانات المنزلية أيضاً)، ولحظات ندم (اعتراف، إقرار

بالخطأ، محاسبة للذات، خوف، توجس، قلق)، ولحظات اكتئاب (عزلة، معاقرة الشراب، تأمل، شرود)، ولحظات تطهير (اعتذار، مراجعة، محو)، ولحظات قهر (انقلاب الذات على نفسها، والوشاية بصاحبها)، ولحظات يأس (القناعة بالجزاء والعقاب، وقبول المآل الأخير).

ومن يبحث في فنون السرد وأدواته وأساليبه يجد أن هذه القصة (القط الأسود) مسرحاً حقيقياً لاحتشاد تعددية الأصوات، والضمائر، والأمكنة، والدوائر، والأزمنة، والأحداث، والأخبار، والحادثات؛ وأن وحدات الاستهلال، والاستباق، والاسترجاع، والالتفات، والالتواء، والتكرار، والتوكيد، والنفي، والحركة، والتلبث، والوقف، والمجانية، والتصريح، والتلميح، والإشارة، والتحييد، والإقصاء، والمراكمة، والوصف، والتصوير، والحذف، والاصطفاء، والمراوحة، والتسلسل، والانسياب، والقطع، والدوران، والمناوشة، والتقاطع، والتوازي، والانزياح، والإمالة، والإماتة، والرداء، والعطش، والتوقيع، والواقعية، والخيال، والإيهام، والرمز، والرسم، والإيقاع، والمضايفة، والتكثيف، والومض، والإحجام، والإقدام، والإقبال، والإدبار، والإبداء، والطي، والدحرجة، والارتداد، والاندفاع، والانطفاء، والتفريع، والتوالد، والتزاوج، والإبدال، والتجميع، والإفراد، والتضمين، والتناص، والتصبير، والتثبيت، والذرذرة، والمشاطأة، والمجاورة، والتضاد، والانصهار، والمتاخمة، والتداخل، واللين، والطراوة، والصلابة، والصلادة، والوضوح، والغموض.. إلخ.

كل هذه الوحدات تشكل عمارة النص فنياً، وهي - في الوقت نفسه – التي تتوازعه موضوعاً منذ الاستهلال وحتى الخاتمة، وهي التي تتناوب عليه منذ الاستهلال وحتى الخاتمة أيضاً.

(القط الأسود) نصٌ لمتعتين اثنتين، متعة العلنية حين تبدو في إيهاب السرانية المكتنزة ومتعة الأسرار حين تستحيل إلى عالم من عوالم السحر الحلال.

***

القصة الخطيرة فنياً التي أودّ مواقفتها أيضاً هي قصته الشهيرة (سقوط منزل أوشر) التي شكلت علامة فارقة في كتابة إدغار آلان بو لاحتشادها بكل الخصائص والمميزات والتقنيات التي أراد إدغار آلان بو أن يُوسم بها شخصياً، وأن تُوسم بها تجربته القصصية عامة.

تبدأ القصة بما يقوله الراوي الذي سيظل اسماً مضمراً إلى نهاية القصة من أنه قضى نهاراً ضبابياً ساكناً بوصفه يوماً من أيام الخريف الكئيبة، وقد امتطى جواداً راح يقطع به مسافات شاسعة من الريف البعيد عن المدينة، ومن فوقه تتدلى الغيوم المتلبدة بالسواد المخيف، فتضغط على نفسه حتى لتحيل المكان الذي يمشي فيه إلى حيز راح يضيق عليه كلما انخفضت الغيوم أو تدلت نحوه أكثر، وقد بات يشعر وقد حلت الظلمة أن الليل ولد من رحم الغيوم السود التي تتحرك ببطء شديد لكأنها اجتماع لقطيع من الفيلة..، ومع دخول المساء كان الراوي قد وصل إلى أمام منزل أوشر من دون أن يدري كيف وصل إلى المكان، ولكن مع أول

نظرة له إلى المنزل يشعر بالغم يطبق على روحه مع أن المكان جميل، والطبيعة رائعة، ومثيرة لكوامن النفس.

يرى الراوي بيتاً وحيداً، متفرداً، جدرانه شاحبة، ونوافذه صغيرة، ومروج عشبه قليلة، وجذوع أشجاره تدل على هرمها، فتصاب نفسه بكآبة إضافية. ويحس بأن قلبه غاص بين أضلاعه، وأنه يتجمد أو يكاد، وأن الخواطر المرعبة راحت تنثال عليه، فلا تدع مجالاً له لكي يخلص نفسه من أساها. وقبل أن يستسلم لمشاعر الكآبة والحزن، يترجل عن حصانه، ويقوده نحو منحدر يؤدي إلى بحيرة بدت آسنة، راكدة، لا بريق لها ولا لمعان، وهي مجاورة لحافة المنزل.. وقد انعكست صورة بعض الحشائش على صفحتها، وكذلك بعض جذوع الأشجار، ونوافذ البيت الصغيرة الضيقة، فبدت كأنها أشباح مخيفة، فتأخذه رعشة ألم شديدة.

لقد جاء الراوي إلى منزل أوشر لكي يقضي فيه بضعة أسابيع، إلى جوار صديقه (رودريك أوشر) أحد أصدقاء سن الطفولة، بعدما انقضت سنوات طوال من دون أن يرى أحدهما الآخر، وسبب مجيء الراوي إلى بيت صديقه (رودريك أوشر) هو أن الأخير أرسل إليه رسالة يرجوه فيها أن يأتي إليه بأسرع وقت ممكن لأنه بحاجة شديدة إليه، وأن يكون رد الرسالة حضوره شخصياً. وقد أحس الراوي وهو يقرأ أسطر الرسالة أن صديقه يعاني من حالة عصبية متوترة، فالخط مشوش جداً، ولا بدّ من أن صديقه يعاني من مرض حاد أصاب عقله، وأنه في حال من الشوق لرؤيته بوصفه صديقه المفضل، والمقرب إليه، فهو يأمل أن يرتاح قليلاً إن كان بجواره،

وقد احتشدت الرسالة بالرجاء، والإلحاح، والشوق، والحزن.. لذلك لم يتردد الراوي في الإجابة فتوجه إلى منزله مباشرة.

ويسترجع الراوي الزمن، فيتحدث عنهما بوصفهما صديقين حميمين منذ سن الطفولة، فالصديق (رودريك أوشر) شخصية غارقة في الانطواء، والأسرار، والعزلة، وقلة الحديث، والتصريح، وهو ينحدر من أسرة غنية ذات حساسية خاصة بطباعها، وقد عملت، وخلال أزمنة طويلة، أعمالاً فنية شديدة النفاسة والقيمة، واتسمت بالكرم، والقبول على الأعمال الخيرية، وكرست نفسها بإخلاص متناه لخدمة الجمال، والآداب، والعلوم، والموسيقا. وقد كانت الأسرة صغيرة جداً، لا فروع لها، فهي لم تعرف الاختلاط مع الآخرين إلا نادراً، وهنا سبب من أسباب تآكلها، لأن المحافظة الشديدة على العادات والتقاليد والأساليب وتوارثها يشكل نقصاً حياتياً لدى أبناء الأسرة بسبب الانطوائية والعزلة، كما يشكل ضموراً لها، حتى منزل الأسرة الكبير حافظ على صفاته ولم يخضع لأي تغيير، وراح الأبناء يتوارثون هذا النقص حتى اندمج اسم الأسرة باسم المنزل وما يحيط به من أملاك، فصار اسم (منزل أوشر) يدل على المنزل، والمكان، والأملاك، كما يدل على الأسرة نفسها.

وعبر نظرة تأمل يشعر الراوي أن البحيرة ساكنة، جامدة، لا جمال لها ولا بريق.. بسبب شحوب جدران المنزل وكآبة منظره، وهرم جذوع أشجاره، لا بل إن منظر الغيوم الهابطة بسوادها العجيب.. تعطي الانطباع بأن كارثة ستقع، أو أن الهواء سينفد، وأن المكان سيطبق بجهاته كلها على

الناس والأشجار والبحيرة معاً. وأن البخار الغامض المنبعث الصاعد ببطء هو الانذار الأولي لكارثة ستحل، وأن الألوان الرمادية الباهتة، والوحشة المخيفة.. تزيدان في الأسى أسى مضاعفاً.

وفي نظرة تأمل أخرى للمنزل لكشف مزاياه عن قرب، يرى الراوي أن المنزل أثري، وأن آثار السنون بادية على جدرانه الكالحة، وأن النباتات تتطاول على جدرانه كأنها حشرات رمادية اللون. وأن البناء متين، لا يوجد أي تداع في أي جزء من أجزائه، ولكن يوجد بعض التلف لبعض أحجاره، كما يوجد صدع خفيف يبدو ممتداً من السطح إلى الواجهة الأمامية للمنزل نزولاً إلى الحافة السفلى للمنزل القريبة جداً من البحيرة، وعلى نحو متعرج راح يتلاشى في مياه البحيرة الكالحة.

بعد هذه النظرة الطويلة المتأملة للمنزل، يجتاز الراوي الممر الصغير، نحو مدخل المنزل، فيستقبله الخادم، يأخذ بعنان جواده ليعتني به، ويدخل الزائر فيستقبله خادم آخر تحت قنطرة حجرية حانية، ويمشي أمامه نحو مكتب صديقه (رودريك أوشر) فيعبر عدداً من الممرات المعتمة، ويمر بالنقوش على الحيطان، ويرى السقوف العالية ذات الرسوم الملونة، والطنافس التي تغطي الجدران، والبلاط الأبنوسي الأسود، والأدوات الحربية المعلقة على الجدران، وفوق درج المنزل يلتقي الراوي بطبيب الأسرة هابطاً وقد بدت معالم الأسى والاضطراب على وجهه، ويصل الراوي إلى غرفة صديقه (أوشر)، وهي غرفة واسعة جداً، عالية السقف، نوافذها مستطيلة وضيقة، ومخروطية الشكل، أرضية الغرفة ذات

لون صنوبري، أشعة ضئيلة تدخل إليها من خلال الزجاج، نقوش تزين السقف العالي، وستائر داكنة معلقة على الجدران، أثاث كثير تزدحم به الغرفة، وهو أثاث قديم رث، ومنظره غير مريح البتة، وكتب وآلات موسيقية كثيرة مبعثرة في جميع الانحاء، وهي بلا حيوية، جو حزين خانق يلف المكان، وظلمة شديدة تتسيد الفضاء العام للغرفة.

وما إن يرى (رودريك أوشر) صديقه يخطو خطواته الأولى في الغرفة حتى ينهض عن كرسيه الطويل الذي كان مستلقياً عليه، ويأخذه بكل الشوق والمحبة محيياً، الأمر الذي جعل الراوي يظن بأن المبالغة في الترحيب، ومنذ لحظاته الأولى، تشير إلى وحدة صديقه (أوشر) وضجره، وطول المدة التي فصلت بينهما من دون أن يرى أحدهما الآخر، ولكن نظرة من الراوي إلى وجه صديقه تخبره بأن الترحيب حقيقي وينبع من مشاعر صادقة. ويلفُّ الاثنين صمت مريب، فقد رأى الراوي أن صديقه تغيّر كثيراً خلال فترة زمنية قصيرة نسبياً، حتى إنه كاد لا يرى فيه ذلك الصديق الذي عرفه منذ طفولته. فقد بدا وجه شبيهاً بوجوه الأموات، وتبدو عيناه صغيرتين عبر تجويفيهما الوسيعين، ولكنهما تتوامضان بشدة، وشفتاه تلفهما رقة وشحوب زرقة بادية، وأنفه صار أكثر حدة ودقة، وذقنه نحيفة، وشعره مثل النسيج في نعومته ورقته، وجبهته بارزة.. تلك الرؤية أفزعت الراوي، فأحس أن صديقه (أوشر) هو رجل آخر غير الذي كان يعرفه، أي ذلك الذي امتاز أسلوبه بالعناد والحدة، وصوته يتردد بين ارتعاش حائر وإيجاز حازم بطيء ثقيل(٣٢).

ويتحدث الصديق (أوشر) لصديقه الراوي معبراً عن شوقه لرؤيته، وأنه يتوقع أن يكون مقدمه إليه ساعة سلوى وسعادة وفرح. وشرح له أعراض المرض الذي يتعرض له، فهو داء عائلي ملازم لجميع أفراد الأسرة، ولا علاج له، تظهر عوارضه في حالات الانفعال العصبي، وهنا يوقن الراوي أن صديقه يشكو من سقم حاد في حساسيته، فهو لا يحتمل وطأة الطعام، ولا يرتدي من الألبسة إلا نوعاً خاصاً، رائحة الزهور تؤذيه، والضوء يؤذي عينيه، وأصوات الآلات الموسيقية ترعبه عدا الآلات الموسيقية الوترية. إنه يعاني من أشكال شاذة للفزع. ويخبره (أوشر) أنه هالك لا محالة؛ لذلك ارتعش جسده، واضطربت روحه.. ليس بسبب ما يحدث، وإنما بسبب ما قد ينتج عنه، أي الرعب تحديداً. وقد عرف الراوي منه، أن حاله الصحية ساءت كثيراً بسبب المنزل الذي يسكنه منذ سنوات طوال، وأنه لم يجرؤ على تركه لأنه واقع تحت تأثير قوة افتراضية تسيطر عليه، فالجدران الشاحبة، والبحيرة الساكنة، الجامدة، والنباتات الحجرية، والستائر السود،والعزلة المطلقة.. كلها تركت أثراً عميقاً في نفسه، ويوضح (أوشر) للراوي أن شقيقته (مادلين) الرقيقة الحبيبة إلى فؤاده، وهي كل ما تبقى له من أفراد أسرته، تعاني من مرض مزمن حاد، وأنها تتلاشى جسدياً شيئاً فشيئاً. وأن موتها، وقد بات قريباً، سيتركه وحيداً في هذا العالم، لأنها ستشكل الحلقة الأخيرة من أسرة (أوشر)، وبينما (أوشر) يحدثه عن أخته (مادلين) تمرّ مادلين بهما وهي تسير ببطء نحو الطرف البعيد من المنزل، وحين أغلقت الباب خلفها شعر الراوي بالخوف لأن جسدها نحل حتى رق، ورأى صديقه (أوشر) يخفي وجهه بين يديه، والدموع الغزيرة تنساب

من بين أصابعه الناحلة. ويقول (أوشر) لصديقه الراوي إن طبيب الأسرة احتار في تشخيص مرضها، فهو مرض يصل بصاحبه إلى الجمود الدائم، وتلاشي الشخصية التدريجي، والإغماء المتناوب، وهي شخصية قوية لم ترضخ لطلب الطبيب بأن تخلد إلى الفراش، وقد خارت قواها ليلة وصول الراوي، وقد كانت نظرات الراوي والأخ هي النظرات الأخيرة المصوبة نحوها وهي تسير على قدميها، وقد انقضت أيام وهي في حال من التلاشي، انصرف الراوي خلالها إلى مواساة صديقه (أوشر) ورفع معنوياته، وذلك عبر الرسم والمطالعة والأحاديث والذكريات والعزف على الآلات الموسيقية. يقول الراوي: أيقنت بعد أيام أن جهودي التي أبذلها من أجل التَّسرية عنه باءت بالفشل، لأن روحه كانت تشع أسىً، وقتاماً، وكآبة، ويأساً(٣٣).

كان (أوشر) وإمعاناً في تجسيد الكآبة واليأس يعزف لحناً واحداً منفرداً رديئاً، ويرسم رسوماً غامضة مبهمة، لكأنه كان يرسم الأفكار المرعبة التي تجول في خاطره، كما يرسم الانفاق، والأقبية، والمغر، ويقرأ القصائد التي تتحدث عن قصر في أحد الأودية تسكنه الملائكة، والأعلام الصفر تخفق على سطوحه، والأرواح والأشباح تطوف في أرجائه، والشرور تهاجم الملك. والمارون الزائرون اليوم للقصر يرون أشكالاً رهيبة تطوف في جوانب القصر، وموسيقا مرعبة تصدح في غرفة.. والملك يضحك ضحكاً لا معنى له. ويقول الراوي إن صديقه (أوشر) كان يروي له تاريخ بناء المنزل، وأن أرواح أهله الميتين متصلة بحجارة المنزل. وأن الكتب التي

ورثها عن أهله هي كتب تناسب أمزجتهم ومزاجه أيضاً، وهي أمزجة سوداوية محيرة في تصرفاتها وردات فعلها.

وفي ذات مساء يخبر (أوشر) صديقه الراوي أن أخته الليدي مادلين قد فارقت الحياة، وأنه عقد النية على الاحتفاظ بجثمانها مدة أسبوعين، قبل دفنها نهائياً، في أحد أقبية المنزل. ولم يناقشه الراوي في أسبابه التي تدعوه إلى هذا الأمر. ولكنه قال له، فيما بعد إنه قرر هذا.. لأن مرض أخته غير عادي، ولأن مقبرة العائلة بعيدة عن المنزل.

وحين طلب (أوشر) من صديقه الراوي أن يمدّ إليه يد المساعدة قاما معاً بوضع جثمان الشقيقة في صندوق خشبي (نعش) وحملاه إلى قبو صغير عفن قديم، جوه ضاغط حتى إن الأضواء اشتعلت بصعوبة، وقد كان القبو مصفحاً بالنحاس، وله باب حديدي ثقيل. وحين ألقيا نظرة إلى وجه الشقيقة المتوفاة شعر الراوي بأن شبهاً كبيراً بين الأخوين، فيتمتم (أوشر) للراوي إننا توءمان، وأن العاطفة بينهما شديدة. ويسمّر الإثنان غطاء النعش، ويغلقان باب القبو عليها، ويصعدان مكدودين إلى غرفة الجلوس.

وتنقضي أيام مريرة من الحزن، كان (أوشر) خلالها يتخلى عن كل ما أراد أن يسلي نفسه به، وبات حاداً، ومتوتراً، وراح وجهه يمتقع بلون كريه، واختفى بريق عينيه، وغاب صوته الخشن الأجش، وراح يحدق في الفراغ ساعات طوالاً وكأنه يسمع أصواتاً وهمية أو أنه يرى أشباحاً ثابتة، وغدت حالته مرعبة ومخيفة. وقد انتقلت عوارضه إلى الراوي فأحس بالاختناق والضيق.

بعد انقضاء أسبوع على موت الليدي (مادلين)، وفي الليلة الثامنة، وبينما كان الراوي لا يستطيع النوم إذْ مرت الساعات عليه زمناً صعباً عزاها لقتامة الغرفة التي ينام فيها، وإلى الستائر المظلمة، وإلى الأثاث الكالح، وأزيز السرير الذي ينام فوقه، وإلى صوت الرياح في خارج الغرفة، لذلك وبعد محاولات ومراودات عدة فاشلة للعودة إلى النوم، أحسّ بأن شيئاً ثقيلاً كالرصاص يجثم على صدره، وأن حالاً من الرعب تسيطر عليه، لذلك ينهض من السرير ويرتدي ملابسه، ويذرع الغرفة بخطوات لا معنى لها سوى أنه رجل جفاه النوم في وحدته المطلقة. وبينما هو كذلك سمع وقع خطوات خفيفة فعرف أنها خطوات صديقه (أوشر)، وأحس بالخطوات تقف عند باب غرفته، وفتحه بلطف، والمصباح في يده فتواجه الاثنان في غرابة بادية وسط ليل ضاج في خارج البيت وفي داخله أيضاً. بدت ملامح (أوشر) كأنها ملامح رجل ميت، فالصفرة تلف وجهه تماماً، والهياج يجتاح نظراته، والهستيريا توسم تصرفاته.

لذلك يذعر الراوي مع أنه وجد في مقدمه سلوى له في وحدته. ويباغت (أوشر) صديقه الراوي بسؤال غامض (هل رأيته أنت أيضاً)؟!، ألم تره حقاً؟ سوف تراه الآن! وشرع يفتح النوافذ أمام العاصفة التي تولول في الخارج، وهي شديدة جداً حتى (كادت تطرحنا أرضاً. ورأينا معاً كتل الغيوم السود تنخفض نحونا تماماً، والرياح تكاد تقتلع الأشجار، حتى إننا سهونا عن رؤية القمر والنجوم). ويبعد (الراوي) صديقه (أوشر) عن النافذة نحو المقعد المجاور ويغلقها، ويقنعه بأن يتسامر الاثنان بقراءة واحدة من الروايات الموجودة في المكتبة، فيوافقه، لذلك يختار الراوي رواية يحبها

(أوشر) قناعةً منه أنها ستريح أعصابه، ويشرع الراوي بقراءة مقاطع من الرواية، و(أوشر) يستمع إليه بانتباه وافٍ.

وقد سرّ (الراوي) في البداية لأنه نجح في ضبط هيجان صديقه (أوشر)، لكن المقاطع التي قرأها، فيما بعد، كانت شديدة الشبه بالحال التي تلفُّ الاثنان معاً. فالعاصفة في الرواية هي العاصفة في خارج البيت، والمطر العنيف في الرواية هو المطر العنيف في الخارج، وكذلك هي الغيوم، والرياح، وأصوات الغابة الحادة التي تنذر بالمخاطر العظيمة. ويتوقف الراوي عن القراءة لأنه سمع أصواتاً ضاجة آتية من بعيد. ويعود إلى قراءة مقطع يتحدث عن تنين هائل له لسان من نار يحرس قصراً من ذهب، أرضه من فضة، وعلى جدرانه علقت دروع النحاس البراقة وقد كتبت عليها عبارة: من يدخل هذا المكان يكن فاتحاً، ومن يقتل التنين يفز بالدروع! ويقتل التنين وهو يصرخ صرخات وحشية مرعبة. ويتوقف (الراوي) عن القراءة لأنه سمع صوتاً خافتاً مميزاً ولكنه غليظ وناشز يشبه إلى حد ما صوت التنين قبل مقتله. ويكبت الراوي انفعالاته كي لا يثير أعصاب صديقه (أوشر) المنهارة مسبقاً. ويحس (الراوي) أن (أوشر) أحس بالأصوات المنبعثة من داخل المنزل، لذلك تبدلت ملامح وجهه، ولذلك غيّر من وضعية جلوسه، وحاول أن يضبط ارتعاش شفتيه، ويخفي اضطراب يديه، ويواصل (الراوي) القراءة عن التنين الذي قتل، وعن ظفر البطل، واقترابه من الدرع النحاسية ليأخذها، لكنه قبل وصوله إليها تقع على الأرض فتحدث ضجة هائلة.. عند هذه الجملة.. يسمع الاثنان صوت شيء ما يقع على الأرض داخل المنزل فيحدث ضجة مدوية، فتضطرب

أعصابه لهذا الاتفاق العجيب. ويتمتم (أوشر) بخفوت: ألم تسمع. أنا سمعت إنني أسمعه منذ ساعات، بل منذ أيام، ولكنني لم أجرؤ، أنا المخلوق الحقير، على الكلام. ويخبر صديقه الراوي، أنه وضع أخته الليدي (مادلين) في النعش وهي على قيد الحياة. لقد أحس بأول حركاتها لحظة وضعت مسجاة في النعش. وقد سمع حركاتها التي تحاول تحريرها من النعش منذ أيام، فهي تحاول كسر غطاء النعش كي تخرج من سجنها. ويخبره أنها (سوف تأتي إلى هنا من أجل أن توبخني! لقد سمعت وقع خطواتها على الدرج. إنها صاعدة). ويهب (أوشر) واقفاً وهو يصرخ: إنها واقفة بالباب أمام هذه الغرفة تماماً. وفي هذه اللحظة بالضبط يفتح الهواء العنيف باب الغرفة الخشبي الضخم، وإذ بالليدي (مادلين) تقف عند العتبة، والدم يلطخ ثوبها الأبيض، والخدوش والجروح بادية على أطراف جسدها بسبب محاولاتها للخروج من النعش. وللحظات ظلت واقفة تتأرجح يميناً وشمالاً، ثم صدرت عنها صرخة نحيب حزينة، وبعدها سقطت على الأرض بشدة أمام أخيها تماماً وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة، وفي اللحظة ذاتها هوى (أوشر) إلى جانبها جثة هامدة بسبب الرعب الذي عصف به!.

عندئذٍ، يهرب (الراوي) من الغرفة، ومن البيت.. وهو لا يلوي على شيء، والعاصفة في الخارج في أشد حالاتها هولاً، وعلى مبعدة من المنزل، وقرب الطريق العام لمع بريق خاطف، فاستدار (الراوي) نحوه، فإذا بالبرق يشطر المنزل نصفين بعدما نفذ من الصدع الممتد من سطح البيت إلى أسفل الجدران، ورأى (الراوي) الصدع وهو يتسع بسرعة

شديدة، و الرياح الهوج تخترق المنزل بقوة، فتميد الأرض بالمنزل الذي انهار تحت وقع دوي هائل، فراحت البحيرة الآسنة تبتلع أنقاض المنزل بهدوء شديد.

هذه هي القصة بكامل حذافيرها، وقد تقصدت متابعة خيوطها، وحلقاتها، ومقاطعها، وتطوراتها، ومفاجآتها لحظة بلحظة، كي يصل القارئ الكريم إلى كنهها من ناحية الموضوع، وإلى جوهرها الفني في آن.

والحق، أن هذه القصة عالم في كتابة النص السردي، وذلك من حيث الافتتاح، والعتبات، والوصف، والتصوير، والانتقال ما بين الذات وقد اجتاحتها عرامة الانفعالات، والمكان وقد اجتاحته عرامة المخاوف والأشباح وأطياف الأجداد، وآثار الأزمنة، ومن بعد الانتقال ما بين أحياز المكان الخارجي (البحيرة، الأشجار، الطريق العام، الغابة، النباتات الحجرية،..) وأحياز المكان الداخلية التي يمثلها (المنزل، الأقبية، السراديب، الممرات، الأدراج، الغرف، السقوف، النوافذ،..) وما يلف المكان الخارجي من رياح قوية شديدة، وغيوم سود مخيفة، وبروق خاطفة، وأصوات ضاجة من جهة، وما يلف المكان الداخلي (المنزل) من ستائر مظلمة، وأثاث قاتم، وأصوات آلات موسيقية حزينة، ونداءات موحشة غامضة، ووقع أقدام مريبة،.. من جهة ثانية.

يضاف إلى ذلك التخديم الفني المتميز لأجواء الغرابة من أجل مضاعفتها، وبيان مفاعيل الأذيات والاضطرابات التي عصفت بالذوات البشرية، فكل ما هو محيط بالمنزل من مناظر كئيبة ك – (الأشجار الهرمة،

البحيـرة الآسـنة، الجـدران الكالحـة، السـتائر القاتمـة المظلمـة، الأثـاث المتهالك، السقوف الشاحبة، النوافذ الضيقة الناحلة..) كل هذا يوحي بشيخوخة المكان، شيخوخة المنزل، وشيخوخة من تبقى من سلالة (أوشير) وهما اثنان الليدي (مادلين) وأخوها (رودريك أوشير).. وقد اندفعت هاتان الشيخوختان إلى الخاتمة المدوية.. التي تجلَّت بموت الاثنين أحدهما إلى جوار الآخر وفي لحظات متقاربة جداً[٣٤]، وذلك لأن كلمة واحدة ترد في القصة تقول بأنهما توءمان، لذلك يذهبان تباعاً، الليدي (مادلين) أولاً ثم (رودريك أوشير) ثانياً، ومن ثم انشطار المنزل عبر الصدع الذي بدا نحيلاً إلى قسمين يمثلان التوءمة تماماً ثم انهيارهما كلياً في تمثيل للشيخوخة المكانية الآيلة إلى السقوط والاندثار، ومن بعد ابتلاع البحيرة لكل الانقاض، وكأن أمرين اثنين لم يكونا سابقاً، الأول: هو أسرة (أوشير) التي انتهت عبر خاتمة موجعة مثّلها موت الليدي (مادلين) وأخيها (رودريك أوشير). والثاني: هو انهيار منزل (أوشير)، منزل العائلة انهياراً كاملاً، وابتلاع البحيرة له وكأنه حفنة من تراب. إن لحظة التنوير التي تحتفي بها القصة هي لحظة الإنارة الكشّافة لمآل الشيخوخة، وليس من مآل لها سوى الطي والاندثار أو قل التبدد والتلاشي.

وحرفية إدغار آلان بو تبدو من خلال توزيع القصة إلى كتل تشبه كتل الألوان التي تحفل بها اللوحات التشكيلية، ولعل أهم كتلتين فنيتين أبداهما إدغار آلان بو بامتياز شديد، هما كتلة البيت وما فيه من بشر، أعني الليدي (مادلين)، و(رودريك أوشير) والخادمين، وهذه الكتلة جامدة، لا حيوية لها ولا نشاط، تكاد تكون كتلة صامتة، خرساء، مغلقة على

نفسها، لا أحد يدري ما في البيت، وما في ذوات أهله، إنه كتابة في الظلام. هذه الكتلة لم تنشط، ولم تتحرك، ولم تبدُ.. إلا عندما تلاحمت مع كتلة أخرى هائلة في حيويتها يمثلها (الراوي) الذي جاء إلى البيت، فكشف لنا الكثير من المعطيات، والدواخل، والأشجان، والأحلام، والصفات، والتواريخ، والأخبار، والحوادث، والمعالم، والهواجس، والانفعالات، والعلامات المكانية والزمانية، والعاطفية، والعلائق.. التي تخص المنزل وسكانه. ولم يكن تلاحم الكتلتين لكي تكشف إحداهما بواطن الأخرى وأسرارها ليتم لولا تلك العلامة الرمزية التي استخدمها إدغار آلان بو ببراعة شديدة، أعني الرسالة المرسلة من (رودريك أوشير) إلى صديقه (الراوي) لكي يأتيه في الحال والتو لأنه بحاجة ماسة إليه. تلك الرسالة هي الشرارة التي وصلت عتمة (المنزل) وأسرار أهله.. بالمصباح الكاشف (الراوي) الذي لولا وجوده كرمز يشكل ضفة الحكاية الأخرى.. لما عرفنا ما تنطوي عليه الضفة الأولى التي يمثلها (المنزل)، و(أسرة أوشير) مجتمعة[٣٤].

ثم إن براعة إدغار آلان بو هي التي وحّدت ما بين المكان الداخلي (المنزل) والمكان الخارجي (البحيرة، والغابة، والأشجار الهرمة)، إلى حدّ أن أحداهما راح يؤثر في الثاني على نحو مهول جداً، فالعواصف الخارجية التي تشيل بالغابة، والغيوم، والبحيرة، والأصوات المرعبة وحشةً، هي العواصف نفسها التي راحت تشيل بانفعالات الليدي (مادلين)، وأخيها (رودريك أوشير) وحشةً واغتراباً أيضاً. لا بل إن براعة التوظيف عند إدغار آلان بو بدت فيما عُزف من موسيقا (حزينة، قاتمة، موجعة) كأنها موسيقا

للموتى، وفيما قرئ من مقاطع روائية، وفيما تم تعداده من أسماء الكتب التي تتحدث عن: (الخوف،والرعب، والقتل، والموت، والظلمة، والوحشة، والفقد، والأجداد، والأحزان، والأسى، والشنق، والجريمة، ونكران الجميل، والغيلان، والوحوش، والمقاصل، والأقبية، والكهوف، والمغر، والجروح، ولفظ الأنفاس الأخيرة، والقبور، والحرائق، وغضب الطبيعة...) كل ذلك كان مهاداً لمعرفة ذات (رودريك أوشير) وأخته الليدي (مادلين) في مرحلة من المراحل، أعني تأثيرها في النفسين الخائرتين، ومن ثم يصبح ذلك كله ضفة أخرى لهاتين النفسين من أجل الوصول إلى الخاتمة: الموت، وانهيار المنزل وابتلاع البحيرة لكل أنقاضه وآثاره. بعبارة أخرى أن الحال النفسية الموسومة بالكآبة، واليأس، واللاجدوى، والحزن، والعزلة، والفقد، والإماتة التي عرفتها نفسا (مادلين) و(رودريك أوشير) هي صدى لحالة العزلة، والكآبة، والانفراد، والوحدة، والوحشة، والقلق، والخوف، والتربص، والرعب، والإحساس بالانهيار، واللاطمأنينة.. التي يعيشها منزل (أوشير)، منزل العائلة جيلاً بعد جيل. وكأن القصة تريد أن تقول إن مقبرة النفس هي الشيخوخة، وإن مقبرة الأمكنة هي الانفراد والعزلة، وأن خاتمة الاثنين يُعبر عنها بالاجتماع، لأن الاجتماع حياة للنفس والأمكنة، ومن دون هذا الفهم لا تبدو كثيراً جمالية قولة المعلم (وفي الناس المسرة).

إن حال التعالق الفني العجيب الذي أبدته ذهنية إدغار آلان بو المدهشة.. ما بين عالم (الأنسنة الممثل بـ (رودريك أوشير) وأخته الليدي (مادلين) والمكان الممثل بـ (المنزل) من جهة، وما بين المُفكر به والمستبطن المتبقي إضماراً من جهة ثانية لهو تعالق عجيب حقاً لأن الروح

الخائر عند كل من الأخوين هي روح علوق بروح المنزل اجتماعياً، والتي تكاد تلفظ أنفاسها عبر إشارات ورموز بثها إدغار آلان بو في ثنايا القصة وأبرزها إشارته إلى الصدع الخفي الذي ينحدر من أعلى سطح المنزل إلى أسفل حافته المحاذية للبحيرة.. ومن بعد يتبدى ذلك التعالق الفني المهم أيضاً ما بين المكانين الباديين في القصة، والمتمثلين بالمنزل كمكان عال ضخم ثابت، والبحيرة كمكان واطئ، هش، مائي، لدن.. وكيف أن أحدهما وفي اختتام القصة، يصير غلافاً للآخر، أو محتوىً له، لأن البحيرة ستبتلع المنزل وتغيّبه في جوفها غيبةً أبدية.

وعدا عن هذا، فالقصة محتشدة بالأصوات التي تؤلف حال الخوف، والرعب، والهواجس، والأسئلة التي تدور حول مصير الأخوين (رودريك أوشير) والليدي (مادلين)، فقبل دخول شخصية الراوي، كان صوت الاثنين هو صوت الصمت، صوت الهمهمات والآلام والهمسات التي لا تصير كلاماً، وهو صوت الروح التي تئن وتتوجع وتخاف من المآل البادي في نهاية الأمر، ولكن مع قدوم الراوي صار صوت الصمت صوتاً منطوقاً، صوتاً بشرياً له علاماته، وإشاراته، وتعبيراته التي تفصح عن مكنونات النفس وما أضمرته طوال سنوات من العزلة، والحزن، والمخاوف، والذكريات المؤلمة، والأسئلة العاطبة، لأن (رودريك أوشير) لفه، طوال حديثه إلى الراوي، سؤالٌ مخيف يتمثل في صياغة محزنة هي: ما السبيل لإدامة الحياة؟! وما السبيل أمام سلالة العائلة (الأوشرية) لكي تستمر؟! فهو يعي أن جسده شاخ وهرم وأنه يمضي إلى زوال، وأن أخته الليدي مادلين تعاني ما يعانيه، وأن أحدهما ينصرف عن الثاني حديثاً، ومواجهةً، ومؤانسةً، لكي

لا يرى أحدهما دواخل الآخر، فانصرافُ أحدهما عن الآخر هو أمر يشبه انصراف مرآة عن أخرى، لأن المواجهة ما بين مرآتين وحيدتين هي مواجهة فارغة، باهتة، لا معنى لها، لأن كل سطح يدرك معاني السطح الآخر إلى حد المماثلة والمطابقة، ولأن كل عمق يدرك العمق الآخر إلى حد المماثلة (المطابقة)، لهذا كان الاثنان بحاجة إلى مرآة ثالثة من نوعية مختلفة تجلت في قدوم (الراوي).. الذي كشف لنا عبر مرآته بواطن ومرتسمات مرآة واحدة هي مرآة (رودريك أوشير).. لكي تعرف بواطن ومرتسمات مرآة الليدي (مادلين) أيضاً من دون أن يواجهها مقابلة..

لأنها وطوال القصة كانت إما في استدارة عن (الراوي)، أو في ارتماءة أحدثتها غيبوبة أو وهن عام.. وكان الهجس بمصير (رودريك أوشير) هو هجس بمصير الليدي مادلين أيضاً لأنه (أي الراوي) وجد تشابهاً عظيماً ما بين الاثنين إلى الحد الذي جعل (رودريك أوشير) يصرح له: بأنهما توءمان، وفي ذلك إشارة إلى وحدة مصير الحياة، ووحدة مصير الموت، بقولة أخرى، لقد هجس (الراوي) هجس الصدق حين أحس بأن روح (رودريك أوشير) مشدودة إلى روح أخته الليدي (مادلين)، وأن كلاً من الروحين مشدودة إلى وتر واحد، أي إلى مصير واحد، فإن انقطع الوتر من جانب، انقطع مباشرة من الجانب الآخر، وهذا ما حدث فعلاً فما إن خرت الليدي مادلين على الأرض جثة هامدة بين قدمي أخيها (رودريك أوشير) حتى خرَّ هو الآخر جثة هامدة إلى جوارها لكي تحقق معاني التوءمة الجسدية، والروحية، والاجتماعية، وأعني بالتوءمة الاجتماعية هنا،

أنماط الحياة، والتفكير، والعادات، والتقاليد، والتصورات، والأحلام،.. التي عاشها الأخوان مماثلةً وتطابقاً.

وهنا لا بدّ من القول أيضاً إن براعة إدغار آلان بو كفنان ماهر تتجلى في أنه أسلس قياد كل شيء، في النص، نعم كل شيء، من أجل أن يخدم عنوان قصته (انهيار منزل أوشير)، لنلاحظ منذ الافتتاح، ومنذ السطر الأول أن الزمن الذي يتحدث عنه إدغار آلان بو هو زمن الخريف، أي زمن الشحوب، والغروب، والتلاشي فيقول في سطره الأول: قضيت نهاراً مظلماً ساكناً من أيام الخريف الكئيبة! هذا السطر الأولاني سيكون أشبه بالحريق الذي سيمتد إلى جميع سطور القصة وصولاً إلى سطرها الأخير الذي انتهى بالموت والانهيار والمغادرة والطي.. نهائياً.

والغيوم التي توصف عادة بأنها غزالات السماء أو الفضاء، جعلها في النص منفّرة، فهي داكنة، ومنخفضة، ومتلبدة بالسواد، وضاغطة على النفس، وغير ماطرة[٣٥].. ولعل هذه الصورة للغيوم صورة نادرة جداً في السرد الأدبي لأن صفات الغيوم ودلالاتها، ومعانيها، وانسيابها، وتشكلاتها، ودنوها، وارتفاعها، وبياضها، وسوادها.. كلها توحي وتشير إلى ما بعدها، أي إلى ما بعد المطر، غير أن غيوم إدغار آلان بو، وفي المُناخ الذي يلف منزل أوشير.. لا تمطر.

والمنزل بصمته، وعزلته، وانفراده، ووقوفه على حافة البحيرة وحيداً ليل نهار، وجدرانه الكالحة، ونوافذه الصغيرة الضيقة، والمستطيلة المخروطية، وأشجاره الهرمة، وأعشابه القليلة، ومنابره المعتمة، وأقبيته

المرعبة، وروائحه الواخزة، وستائره القاتمة، وأثاثه القديم الرث المتهالك، وأدراجه الملتوية ضعفاً وشيخوخةً، وسقوفه العالية، ونقوشه التي لا تفصح عن شيء بهيج كلها ترادفت من أجل الوصول إلى المآل الختامي، أي الانهيار الحتمي، ومن ثم التلاشي لأن النفس تعوم فوق ماء اليأس، وفقدان معنى الحياة[٣٦].

والخواطر، والأحاديث، والأسئلة، والذكريات، والأخبار، والمواضي، والوقائع، والآتيات من الأيام (الأحلام).. كلها ذات رنّة واحدة لا تقول سوى شيء واحد هو أن الانهيار الجسدي (للأخوين روديك ومادلين) آتٍ لا ريب، لأن نفسيهما مرمدة[٣٧]، وأن انهيار المكان (المنزل) آتٍ لا ريب لأن الصدع يخترم بنية البيت الأساسية من الأعلى إلى الأسفل، وأن لا حياة باقية في الجسدين والمكان.. لأن الخاتمة أطبقت على بنيتهما النفسية دكاً، وتفتيتاً، وإماتةً!.

والموسيقا التي يعزفها (روديك أوشير)، والموسيقا التي يستمعان إليها عبر الأسطوانات، والموسيقا التي يتحدثان عنها (روديك أوشير، والراوي).. كلها موسيقا باعثة على الأسى، والحزن، والكآبة، والخوف، والرعب.. وكأنها موسيقا جنائزية تعزف في البيت مرات ومرات.. وطوال أوقات تلفها الوحشة، خصوصاً في الأجزاء الأخيرة من الليل. حتى الموسيقا، وهي غذاء الروح، ومتعة الإحساس.. طوّعها إدغار آلان بو فجعلها موظفة في خدمة عنوان القصة (انهيار منزل أوشير) لكي تأتي هي أيضاً وتعجل بالانهيار[٣٨].

والكتب التي ورد الحديث عنها في القصة بعناوينها وأسماء مؤلفيها والتي تشكل مكتبة (روديك أوشير) جميعها.. هي كتب تتحدث عن الخوف، والموت، والوحدة، والفقد، والعجز، والعتمة، والدهاليز، والعنابر، والأدراج العالية، والأقبية، والأمراض، والعواصف، والبراكين، والغابات، والافتراس، والغدر، والقتل، والوشاية، وعدم الإخلاص، والوضاعة، والجفاء، والعزلة، والارتياب..وكلها صفات وحالات مثبطة لا تمدّ الروح بما يقويه، ولا تمدّ النفوس بما يسعدها، كما لا تمدّ الأمكنة بالبهجة المرتجاة؛ هذه هي بعض عناوين الكتب التي احتوتها مكتبة (روديك) (القصر الذي تتردد إليه الأرواح، والجنة والنار، ورحلة نيقولا كليم تحت الأرض، ورحلة في الأبعاد الزرقاء، مدينة الشمس، إدارة التفتيش، دليل الكنيسة المنسية..)، وهذه هي بعض محتوياتها (الموت، السقوط، الانهيار، مواجهة الوحوش، موسيقا الغابات المخيفة، الغرق في البحيرات، التماسيح وابتلاعها للعابرين في سبخات المياه، حفيف أجمات القصب الراعب، نداءات الليل المرسلة على كفّ الرياح الهوج..)، وهذا هو بعض تأثيرها (القلق، الخوف، الاستنجاد بالماضي والكتب والموسيقا، الوحدة، التفكير بالنهايات والخواتيم، أسئلة الموت والخلود، اختفاء الطمأنينة والاجتماع والمؤانسة، وانتفاء الغايات والأحلام..).. لكن، وهنا السؤال الجوهري، كيف ستكون حال هذه العناوين من ناحية الإبصار فقط، وكيف ستكون بواعث محتوياتها من ناحية التمثل، وكيف ستكون نتائج تأثيراتها عندما تستعاد عبر قراءات ليلة مددها بالساعات؟!

والبحيرة، ماء الحياة، مرآة الطبيعة.. هي الأخرى عمل إدغار آلان بو على تحويلها من بهجة إلى مأساة، ومن مرآة مشتهاة إلى مرآة كريهة، فالبحيرة التي تحاذي المنزل.. هي بحيرة آسنة، كامدة، لمعانها ساكن، روائحها مقززة، أشجارها هرمة، نباتاتها لا بريق لخضرتها، أنسامها ثقيلة، أبخرتها كريهة تعافها النفس، استدارتها توحي بالخوف والرعب، وصفحاتها تحتشد فيها أطيافُ جذوع الأشجار الهرمة، ونوافذ البيت الصغيرة الضيقة، والأعشاب التي تتمايل كأنها الأشباح... البحيرة في هذا النص غدت كأنها كتلة حجرية صلدة لا شيء فيها سوى القسوة، والرعب، والمخاوف[٣٩]..

أما غرف البيت، والممرات، والأدراج، والأقبية، والانفاق، والعنابر، والمستودعات، والأثاث، وآلات الموسيقا، والأَسرة، والستائر، والمقاعد، والقناطر، والبلاط الأبنوسي الأسود، والدروع النحاسية المعلقة على الجدران، والألبسة الحربية المصنوعة من زرد الحديد المعلقة على الجدران والمشاجب أيضاً، والزجاج الكابي اللون، والكتب القديمة، والظلمة المعشِشة في جميع أنحاء البيت، والأبراج الخارجية، والرسوم المخيفة التي تلفها الأفكار المرعبة والألوان القاتمة، والأَسرة الباعثة على الأزيز المخيف، والأصوات الغامضة المنبعثة من الأعلى والأسفل، ومن الزوايا، ومن تحت الأدراج... كلها عملت عملاً حثيثاً من أجل انهيار الأخوين (رودريك) و(مادلين) انهياراً نهائياً، أي الموت، وانهيار المنزل انهياراً نهائياً، أي ابتلاع البحيرة لكل أثر له.

لقد عمل إدغار آلان بو على تغيير طبيعة الأشياء (الجامدة) والكائنات (الحية) وبصورة منطقية مقنعة لأنه وحّد بين ما تعيشه النفس مع صفات الطبيعة من جهة وبين صفات المنزل من جهة ثانية.. حتى لغدت الأشياء، والكائنات (الطبيعة)، والنفوس شيئاً واحداً يمشي في درب واحد هو الموت، أو الهلاك.. والانطفاء.. هذا الفعل هو ما يسميه أهل النقد بوحدة الانطباع من جهة، وبالوحدة العضوية تعاضداً وتجانساً ما بين الثابت والمتحول، وما بين الثابت والمتغير، وما بين الساكن والمتحرك، وما بين الحي والميت، وما بين الصامت والناطق[٤٠].. من جهة ثانية، فالأشجار، والأعشاب، والمياه، والرياح، والأزهار، والطيور، والروائح، والانسام، والغيوم،.. إلخ كلها بنات الطبيعة، أو كل عرائس الطبيعة، وخاصيتها الأبدى هي الحيوية... لكنها هنا، وفي هذه القصة تحولت، وبمنطق محكم صارم مقلوب، إلى موات عجيب تآخى وموات الأخوين (رودريك أوشير) والليدي (مادلين)؛ حتى البيت الباذخ في عمرانه، وطوابقه، وأدراجه، وغرفه، وستائره، وقناطره، وأثاثه، وسقوفه العاليات، وأسراره.. استحال إلى مرآة لا تبدي سوى الكواره المميتات، فالنوافذ ليس خلفها سوى الأشباح، وفي الأقبية تنعق غربان، وداخل المستودعات والعنابر.. أصوات ضاجة مخيفة، وعلى الأدراج أطياف للشياطين، وفي الممرات وقعُ خطا لكائنات غير مرئية، وقرب الستائر أيد مجهولة تهزّها بارتعاشات مريبة حائرة.

ذلك التحول في الطبيعة، والكائنات، والسلوكيات، هو أعجوبة هذا النص المدهش، لأن المنطق المقنع تماماً.. يتبدى من كل سطر من سطور هذه القصة وبإحكام عجيب يشبه قوانين الفيزياء[٤١]. وقد حاولت أن أجد

جملة واحدة غير موظفة في هذا النص فلم أجد، وحاولت أن أجد غلطاً فنياً واحداً وقعت فيه القصة فلم أجد أيضاً، لا بل، وجدت أمراً على غاية من الأهمية، وهنا تتجلى براعة إدغار آلان بو ويقظته، ونباهته، ومقدرته القصصية.. هذا الأمر يتمثل في أنني لم أجد طقساً أو سلوكاً واحداً خلال الأسابيع التي قضاها (الرواي) في منزل ((رودريك أوشير) وهذه المدة هي زمن القص، لا زمن سيرة عائلة (أوشير).. يدلل على الحياة، أو يدعو إلى الحياة، أو يماشي الحياة.. فمثلاً لم أجد كلمة واحدة تتحدث عن طعام أو شراب، كما لم أجد كلمة تتحدث عن تناول أدوية و((رودريك أوشير) مريض جداً، والطبيب يزوره بين حين وأخر، وأخته الليدي (مادلين) مريضة أيضاً والطبيب يزورها.. لقد تنحت الأدوية بعيداً لأن فيها طيفاً من أطياف الحياة، ولأن الطعام والشراب يشيران إلى ديمومة الحياة، والنص لا يريد مثل هذه الديمومة، كما لا يريد الحديث عن الحياة.. على الرغم من وجود (الراوي) في المنزل مدة أسابيع، وهو ضيف، والطعام والشراب من طقوس الضيافة، أقول هذا لأن القارئ للقصة لم يشعر بغياب هذه الطقوس لسبب بسيط يتمثل في أن مهدوفية القصة هي التلاشي والموت، لا الحياة والسعادة. فلا روائح لطبخ، ولا روائح لشراب في هذا المنزل الذي يستعد مثل طائر لكي يقفز قفزته الأخيرة إلى وسط البحيرة كيما تبتلعه في مرة واحدة وحسب.

وهناك أمر آخر أيضاً يعطي دلالة موحية آتية من ناحية الزمن، يتجلى هذا الأمر في غياب أي حضور للساعات في جميع أرجاء المنزل، فليس من ساعة في غرفة الجلوس، وما من ساعة في غرفة النوم، وما من ساعة

في الممرات.. بقولة أخرى إن زمن الحياة ملغى ومحتجب، لأن الساعة تعمل من أجل مواقيت الحياة والأحياء، وهذا ما يريده الكاتب، وهذا ما يرفضه منطق القصة وقانونها في آن.

(انهيار منزل أوشير) نص قصصي محتشد بأجمل تجليات الفن القصصي موضوعاً، ومعالجة، وأسلوباً، وتسلسلاً، وطياً، واحتجاباً، وإظهاراً، وتوظيفاً، وإقناعاً، ومنطقاً. فهذا النص أشبه بمعمل من الآلات المترابطة ترابطاً محكماً تماماً، كل جزء فيه يقود إلى الكليات، وكل تفصيل يقود إلى المتممات، وكل حركة، مهما كانت بسيطة، تسهم في الحراك العام للنص طبيعة وبشراً لتكون مجتمعاً صلداً في ترابطه وتشارطه أيضاً. إنه نص متفرد، وبليغ في معناه ومبناه ومغناه.

***

وأتلبث قليلاً عند واحدة من قصص إدغار آلان بو لأقول ما لم أقله عن قصصه آنفاً، ذلك لأن هذه القصة خيبت أملي تماماً، وعنوانها (مخطوطة في زجاجة)، وقد شدني إليها حديث النقاد، وكتّابُ سيرة إدغار آلان بو الأدبية[٤٢]، حين وصّفوا هذه القصة بأوصاف مادحة، وأنها مبنية بناء فنياً يشبه العمارات القوطية[٤٣]، وأنها كانت جديرة بالفوز والتقريظ النقدي حين استحوذت على جائزة أدبية لإحدى المجلات الأمريكية[٤٤]، فتقدمت في الرتبة والقيمة على الكثير من القصص التي شاركت في المسابقة.

والحق، أن قراءتي للقصة مرات ومرات لكي أستخلص معانيها وغاياتها من جهة، ولكي أقف على تعبيراتها الفنية من جهة ثانية.. خيبت أملي، فقد توقعت أن تكون القصة واحدة من أبرز قصص بو لأنها قرئت قراءة جماعية من قبل محكمين فأجمعوا بآرائهم على أنها القصة الجديرة بجائزة المجلة، ومقدارها خمسون دولاراً، وهذا المبلغ كان مهماً آنذاك، أي في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وكنت قد تحيّدت هذه القصة لكي أستمتع بقراءتها بعدما ذاع صيتها، فقدمت عليها قصصاً كثيرة ل ـ إدغار آلان بو لكي أتمتع بقراءتها أيضاً، وسبب تحييدي للقصة كان بسبب قناعتي بأن قراءة القصة الأجمل والمشهورة للكاتب، أي كاتب، قد تفسد قراءة قصصه الأخرى. ولكن تحييدي كان بعيداً عن تخميني، لأن القصة لم تكن مهمة فنياً، ولا جميلة في أسلوبها، وفوضوية في ترتيبها، وباهتة في إيقاعها، وضائعة في أفكارها، لا بل بدت لي وكأن الكاتب إدغار آلان بو كتبها على فترات وإذا ما صح توقعي هذا فإنه ارتكب، أعني بو، أبشع غلطة يرتكبها كاتب القصة القصيرة، فالقصص الصلدة فنياً، والمدهشة موضوعاً.. تأتي كما تأتي دوافع القصيدة، وتنتهي كما تنتهي الزفرة الواحدة، وأي انقطاع أو عودات.. إنما هي حال من حالات تخريب النص القصصي، أو الشعري، سواء أدرك الكاتب أو الشاعر هذا الأمر أمر أم لم يدركه؛ فالكتابة مثل الولادة، حال الطلق واحدة.. لكن الشدة، والتصعيد، والكمون، والغصات، والآلام، والنداءات.. متفاوتة. ثم إن صح قول كتّاب سيرة إدغار آلان بو بأن هذه القصة (مخطوطة في زجاجة) قد فازت بجائزة أدبية، فالأمر يدل على ضعف النصوص القصصية التي

شاركت في تلك المسابقة الأدبية للظفر بالجائزة، وإلا كيف تفوز قصة يلفها الاضطراب والتشويش من المبتدأ إلى الخبر، أي من الافتتاح وحتى الخاتمة؟.

في مطلع قصة (مخطوطة في زجاجة) يقول الراوي، والقصة مكتوبة بضمير المتكلم، هذا الضمير الذي استهوى إدغار آلان بو كثيراً فآخاه، إنه ليس لديه ما يقوله عن بلاده لأنه عاش غريباً عنها، فقد أخذته الأسفار والرحالات ومشاغل الدراسة والتأمل بعيداً عن معرفة بلاده كما تقتضي المعرفة، وإنه ليس لديه ما يقوله عن أسرته لأن سوء تصرفه تجاهها حرمه منها. وفي هذه الأمرين لم يفصّل الراوي، لم يشرح شيئاً، ولم يعد للوقوف عند هاتين العلامتين الباديتين في مستهل القصة تبياناً وشرحاً، أعني: البلاد، والأسرة. وعدم عودته إليهما يجعلني أتساءل مع القارئ عن سبب الإشارة إليهما، وقد عرفنا إدغار آلان بو، في القصص التي عرضنا لها سابقاً، بأنه شديد المهارة والحذق والنباهة لأنه يوظف كل كلمة، وكل علامة، وكل رمز.. توظيفاً محكماً داخل نصه القصصي، إذ ليس لديه أي شيء من دون قيمة، أو من دون وظيفة.. (٤٥).

أعود إلى القصة.. يقول الراوي متحدثاً عن نفسه بأن ثروته الكبيرة مكنته من الحصول على ثقافة عالية، وأن نزعته التأملية أفسحت له في المجال لكي ينظم معلوماته الغزيرة، وأن قراءته لمؤلفات الأخلاقيين الألمان منحته المتعة العظيمة.. كل هذه العلامات، والإشارات، والمعطيات تشكل لدى القارئ أوتاد قراءة، أو قل أوتاد النص التي

سيستند إليها، وهي بالنسبة للكاتب حوامل معرفية، ولكن سنجد ونحن نقرأ القصة بأن ما من توظيف ل – (الثروة الكبيرة)، ولا (للثقافة العالية)، ولا (للنزعة التأملية)، ولا (لقراءة الأخلاقيين الألمان وما ولَّدته من متعة عظيمة)، وأن نثر هذه المعطيات كان مجانياً تماماً لأننا لن نجد لها أثراً، أو صلةً بما سيأتي، وهذا يعني التخبط الفني بعينه، والتوهان السردي بعينه أيضاً.

ويمضي الروي قائلاً، لقد وبخت نفسي لأنني بلا ذكاء، أو لأنني لم أستخدم ذكائي، أو لأن ذكائي لم ينقد إليَّ، وأنني نسبت إلى الجريمة لضعف خيالي.. وحين نقرأ القصة كاملة لا ندري لماذا يوبخ نفسه على عدم استخدام ذكائه، كما لا نعلم لماذا نسب إلى نفسه الجريمة، ولماذا كان خياله ضعيفاً، لأن الكاتب لم يذكر شيئاً عن قلة الذكاء، ولا عن الجريمة، ولا عن ضعف الخيال.. ثم يقول وبقحة بادية أنه سيروي قصة خارقة، ولكن لن نجد قصة خارقة حين نأتي على القصة قراءةً.

في المقطع الثالث من القصة، يقول الراوي متابعاً، أنه قضى سنوات عدة سائحاً في البلاد الأجنبية، ثم أبحر في إحدى السفن،من دون سبب، سوى اعتلال مزاجه العصبي إلى جزر الأرخبيل.. ويصف السفينة بأنها متينة، وجميلة، وأنها صنعت في بومباي (الهند)، وأنها محملة بالقطن، والزيت، والسكر، وبجوز الهند، وبصناديق فيها أفيون.

رحلة بحرية هادئة، لكنها وبعد أيام غدت جحيماً لأن عاصفة جعلت السفينة ورقة في مهب الريح، ولم ينج من ركابها سوى الراوي ورجل عجوز

مسن، فقد أغرق الموج الهادر الجميع ومن بينهم الربان وطاقم السفينة، ولم يدر الاثنان (الراوي، والرجل العجوز) ماذا يفعلان؟ فتركا السفينة تمشي كيفما شاءت في بحر متلاطم الأمواج، وهما في حال من الخوف الشديد، وارتقاب للموت المحتم، ويظلان على هذا الوضع خمسة أيام كاملة، وفي اليوم السادس تتعاظم العاصفة، فتأخذ السفينة في صعود وهبوط إلى أن تصطدم بسفينة كبيرة جداً، الأمر الذي جعله، أي الراوي، ينقذف إلى داخل السفينة الكبيرة بطريقة غريبة، أما السفينة التي كان على متنها فقد غاصت في الماء ورأسها إلى الأسفل. وفي السفينة الكبيرة يختبئ الراوي، أول الأمر، بعيداً عن أعين ركاب السفينة خوفاً منهم، ثم ما لبث، بعد أن استأنس بهم، أن خرج إليهم، فراح يتجول بينهم، ثم يدخل إلى غرفة ربان السفينة ويشرع بكتابة مذكراته من أجل أن يضعها ورقاً محبّراً في زجاجة مغلقة، ويرميها في البحر لكي يستفيد منها الناس. ومن بعد يتأمل (الراوي) في بناء السفينة، ومتانتها، وحمولتها، وأشرعتها، وحبالها، وأخشابها.. فلا يصل إلى نتيجة، أو قل إن هذا التأمل لا يدفع بالحدث القصصي إلى الأمام، ثم يختلط (الراوي) بركاب السفينة، لكنهم لا يعيرونه التفاتة، فهم طاعنون في السن. كانت العاصفة في طور اشتدادها والسفينة موشكة على الهلاك غرقاً أو تحطيماً، لذلك يلتقي (الراوي) بالربان ليسأله عن مصير السفينة، غير أن الربان لا يهتم به، ويسمعه يتحدث لغة لا يفهمها، فيعود خائباً ليخالط بحارة السفينة الذين رأى في عيونهم الشوق والقلق في آن، وقد بدوا له كأنهم أشباح تتحرك. ولا يدور بين الطرفين (البحارة، والراوي) أي حديث لاختلاف لغة كل من

الطرفين، لذلك يحادث (الراوي) نفسه عبر (منولوج) داخلي، فيتذكر كيف أنه تشرب ظلال أعمدة بعلبك، وعرف تدمر، وبعض المدن والقلاع الفارسية.

وفي الليل تندفع السفينة نحو الجنوب البعيد وسط ظلام دامس، وزبد هائل يطوقها تماماً، إلى أن تصل إلى كتل جليدية، لعلها كتل الجليد في القطب الجنوبي، وهناك راحت العاصفة تتلاعب بأكياس الخيش التي تحملها السفينة وترفعها إلى ما فوق سطح البحر، وتتوضح الصورة، فإذا بالسفينة بين جبال من كتل الجليد، ورويداً رويداً تضيق الدائرة حول السفينة.. ثم تغور في هوة واسعة الأشداق نحو الأعماق المخيفة.

هنا، بالطبع، تختتم القصة، فتغرق السفينة بمن فيها، ويختفي (الراوي).. حامل لواء القصة من دون أن يخبرنا عن مصير المخطوطة في الزجاجة وماذا كتب فيها، ولماذا انتقل من سفينة إلى أخرى، ولماذا لم يتكلم البحارة في السفينة الثانية أي كلمة معه، وما هي أسباب هذه العاصفة التي أودت بالسفينتين؟! على أي حال، خيبت القصة ظني بأن تكون واحدة من أبرز قصص إدغار آلان بو السبعين التي كتبها، لكنها لم تكن كذلك، وأنا لا أود مغادرة هذه القصة من دون أن أنظر إليها نظرة آتية من قراءتي لسيرة إدغار آلان بو، فقد قلت إن ثقافته موسوعية، وإنه كان مطلعاً على الثقافة الإسلامية، لذلك كتب قصيدته (الأعراف)، وكذلك قصته التي تحمل عنواناً هو: (الليلة الثانية بعد الألف)، والتي تشير إلى أنه قرأ (ألف ليلة وليلة) وعرف أسرارها وأهميتها، وذاق طعومها الآسرات؛ هذه

النظرة إلى سيرته، وثقافته.. تجعلانني أشير وببساطة شديدة، ومن باب التأويل لهذه القصة، إلى أن إدغار آلان بو كتب قصة رمزية حملت هذا العنوان (مخطوطة في زجاجة)، ولم يشأ أن يكتب قصة واقعية، كأن يحبر رسالة استغاثة ويضعها في زجاجة محكمة الإغلاق ويرميها في البحر، أو أن يكتب رسالة تحمل وصية، أو اعتذاراً من أحد ما، سوف يتعذر عليه تقديم مثل الاعتذار إليه لاحقاً، لأنه سيغرق لا محالة.. ما أراد أن يقوله في هذه القصة، وعبر ترميز خطير، هو أن سيرة الإنسان وأعماله متقلبة بين مجالين اثنين هما: المجال الأول هو الدنيا، وتمثلها هنا في هذه القصة (السفينة الأولى) وهي سفينة جميلة، متينة، حمولتها قليلة

(٤٠٠ طن) وهي مؤلفة من: قطن (لباس) وزيت (طعام)، وسكر (حلاوة)، وأفيون (متعة).. وكل هذه المواد هي مواد دنيوية أي هي حاجة الإنسان التي يسعى إليها من أجل أن يعيش، وإقلاعها الابتدائي، أي السفينة، كان هادئاً تماماً، ووادعاً تماماً مثل حياة الطفولة التي يعيشها كل إنسان، ومن ثم سيصبح إقلاع السفينة مضطرباً يشكو من أمور كثيرة تهدد مصير السفينة، وهذا الاضطراب يمثل حياة الشباب وصخبها، ثم سيطوى الشراع، وتغرق السفينة، وهذا الطي يمثل اختتام الحياة الأولى. والمجال الثاني هو الآخرة، ويتمثل ب – حال القذف من السفينة الأولى (الصغيرة) إلى السفينة الثانية (الكبيرة) أي ما يمثل (البرزخ) في العقيدة الإسلامية، ولعل الثلج بوصفه رمزاً للنقاء.. الذي بدا واضح المعالم في أثناء تجوال السفينة الثانية، يشير إلى الطهرانية والقداسة ومعنى الجزاء في العالم الآخر.

لكن هذا التأويل يظلُّ تأويلاً، لا أستطيع الجزم بأن إدغار آلان بو أراده في قصته، وحتى إن أراده، فإنني أتساءل أين هو معنى (المخطوطة في الزجاجة) التي كان من الممكن الإشارة إليها بوصفها عملاً، أو مجموع أعمال (الراوي) في الحياة الأولى، وعملية قذفها إلى البحر، هي مرحلة البرزخ، ووصولها إلى غايتها المهدوفة يتمثل العالم الأخير. إن مثل هذا التأويل قد يلوي مقولة هذه القصة أو عنقها إن شئت، ولكن معرفتي بثقافة إدغار آلان بو التي عرفت جانباً مهماً من الثقافة الإسلامية، جعلتني أذهب إلى مثل هذا التأويل.

على أي حال هذه القصة لا تقدم فذاذة إدغار آلان بو من الناحية الفنية، ولا من ناحية تخير الموضوع، فالعنوان (مخطوطة في زجاجة) يشير إلى اجتماع أسرار في ورق مكتوب، أو يشير إلى استغاثة مكبوتة، أو إشارة إلى حرز خطير في مكان معين، أو اعتذار من أحد لا نعرفه، غير أن القصة لم تفصح شيئاً عن هذه الأسرار، ولم تجتمع حول هذا العنوان، أو تشير إليه، أو تغذيه ليكون جديراً بالعنونة[٤٦]. إنها قصة، وباختصار شديد، لا تليق بتجربة إدغار آلان بو لأن بنيتها الفنية مهزوزة جداً، وزائفة، ومائية، وبنيتها، كموضوع، لا تتناسب وحجم قصة قصيرة، فالموضوع متسع كالبحار، ومتتال كالأسفار، ومزدحم بالأطياف والصور والخيالات مثل مخزن للمرايا.

***

القصة الجديدة التي لابد لي من أن أقف عندها مطولاً هي رائعة إدغار آلان بو (الخنفسة الذهبية)، وهي قصة طويلة، لكنها مثيرة، وغريبة، وشائقة، ومحتشدة بالأسرار والرموز والألغاز العصية، ومحكمة في تقنياتها، ومتصاعدة في كل سطر من سطورها، وتكاد تشبه في هندستها هندسة المدن من حيث الكتل المحتشدة، والكتل الفضائية الشاسعة فوق الأرض، والأقبية والدهاليز والممرات المختفية في باطن الأرض[٤٧].

تبدأ القصة بحديث الراوي، كعادة إدغار آلان بو المغرم بضمير المتكلم، حين يقول إن صداقته توثقت بالسيد وليام لوغراند، وهو رجل ثري جداً، عرف النعمة وراثة من أسلافه، لكن الظروف نكلت به فأوردته موارد الفاقة، لذلك وكي يتفادى المهانة والمذلة وسوء الحال غادر بلدته ولجأ في سكناه إلى جزيرة اسمها (سوليفان)، وهي جزيرة فريدة، متميزة في موقعها، على الرغم من عدم وجود مال كثير فيها، وندرة في الخضرة والنباتات والأشجار باستثناء بعض المروج، وبعض أشجار النخيل. وفيها بعض المنازل المتواضعة جداً التي تؤجر صيفاً للقادمين من مدينة (شارلستون) القريبة جداً من الجزيرة هرباً من حرها وغبارها. وتوجد في الجزيرة، ولكن في طرفها الغربي البعيد، أشجار الرند التي تؤلف أجمات متداخلة، وهي تنثر عطرها الجميل كلما مر بها الهواء. وقد اختار السيد وليام لوغراند السكن في هذه الآجام من أشجار الرند، في كوخ متواضع، والرجل مثقف، ويحب العلم، وصاحب محاكمات عقلية خارقة، وقد حمل إلى كوخه كتباً كثيرة، غير أنه من النادر أن يعود إليها ليقرأ فيها. أما هواياته فهي صيد الطيور، والأسماك، والبحث عن الأصداف، والحشرات الغريبة

النادرة، والتجول على الشاطئ بين أشجار الرند ذات الرائحة الزكية. وكان يعيش مع (وليام لوغراند) رجل زنجي عجوز يقوم على خدمته يدعى (جوبيتر) كانت أسرته، أعني أسرة وليام لوغراند قد أعتقته قبل تفسخها، غير أنه رفض حريته، ولزم سيده الشاب (وليام لوغراند) كي يعمل على خدمته وحراسته في آن.

والشتاء في جزيرة (سوليفان) معتدل، ومن النادر أن توقد المدافئ، غير أن يوماً من أيام تشرين الأول اشتد فيه البرد دفع بالراوي إلى أن يلجأ إلى كوخ (وليام لوغراند) بعد أن انقطع عن المجيء إليه بضعة أسابيع، وقد كان الراوي يقطن في مدينة شارلستون، وعلى مبعدة تسعة أميال من الجزيرة، وحين بلغ الكوخ، طرق بابه، ولكنه لم يتلق جواباً، لذلك بحث عن المفتاح في المكان الذي اعتاد أن يجده فيه، فوجده، وبه فتح الباب ودخل، وإذا بالمدفأة تشعشع بالنار، فيطرح معطفه جانباً، ويجلس في انتظار عودة صديقه (وليام لوغراند) وخادمه الزنجي (جوبيتر).

وعند الغروب يؤوب الاثنان إلى الكوخ، فيرحبان بالراوي ترحيباً حاراً، وقد عاد الاثنان من جولة في الخارج، وقد عبر (وليام لوغراند) عن سعادته بأنه عثر على صدفة مجهولة مشطورة، وهي متميزة جداً، لكن الأهم هو أنه استحوذ على خنفسة ذهبية هي من نوع جديد للخنافس المتميزة، وأنه سوف يطلع صديقه (الراوي) عليها في الصباح لأنه تركها لدى صديقه الملازم (ج) الذي يعمل في الحصن. وراح يمتدح الخنفسة، فوصفها بأنها

أبدع شيء في الكون. فهي براقة، وذهبية اللون، لها بقعتان سوداوان فوق ظهرها، وبقعة سوداء مستطيلة في أسفلها.

ويتدخل الزنجي (جوبيتر) في الحديث، فيقول: إنها خنفسة مذهلة، وذهبية، وصلبة تماماً، وأنه لم ير لها مثيلاً في الثقل. في تلك الأثناء كان (جوبيتر) يطهو دجاجة تكريماً للراوي/ الضيف. ويتشاغل (وليام لوغراند) عن ضيفه الراوي بأن أخرج ورقة وراح يرسم عليها رسماً تقريبياً للخنفسة، بدت الورقة قذرة، و(وليام لوغراند) مهتم جداً برسمها، فما كان من الراوي إلا أن قرَّب مقعده من المدفأة لأنه شعر بقرصة برد، وحين أتم (وليام لوغراند) الرسم قدمه إلى الراوي، في تلك اللحظة تصدر أصوات همهمة، وضجيج خارج الباب، فيسارع (وليام لوغراند) بفتحه، فإذا بكلب كبير يقتحم الغرفة، لعله شعر بالبرد أيضاً، وراح يتقافز ويحتك بالراوي لأنه اعتاد على ملاطفته في أثناء زياراته المتكررة. وينظر الراوي في الرسم لكي يرى الخنفسة التي حاول (وليام لوغراند) أن يقرب صورتها رسماً لضيفه، وبعد تأمل الرسم يقول الراوي: إن الخنفسة بديعة وعجيبة، وهي جديدة لم ير مثلها من قبل، وأنه لم ير لجمجمتها ما يشبهها على الإطلاق، فيقول (وليام لوغراند) الجمجمة تبدو ببقعتيها العلويتين كأنها تمتلك عينين واسعتين، والبقعة السفلية تشبه الفم، أما الشكل فهو بيضوي. ويسأل (الراوي) هذه هي الجمجمة أما الخنفسة فأين هي؟! فيقول (وليام لوغراند) ألا تراها؟! فيجيب الراوي بأنه لا يراها. فيحمر وجه (وليام لوغراند)، ويكاد يرمي بالرسم إلى نار المدفأة. ثم ينهض بعيداً عن ضيفه (الراوي) ويجلس فوق صندوق خشبي مجاور لشمعدان تتراقص ذبالات شمعه بنورانية بادية،

ويقلب الرسم بين يديه، ويتفحصه في كل اتجاه، الأمر الذي أدهش الراوي وحيره لاسيما حين رآه يخرج من جيب معطفه جراباً ويضع فيه الورقة بعناية تامة، ثم يدفعه إلى درج في مكتبه ويقفل عليه بالمفتاح. عندئذ يجنح (وليام لوغراند) إلى الهدوء والتأمل، وعدم الكلام، لذلك، وكي لا يستفزه (الراوي) أو يثير أعصابه، أو يعكر مزاجه يقرر العودة إلى المدينة (شارلستون) ليلاً على الرغم من مخاطر العودة، ولم يصر (وليام لوغراند) على صديقه (الراوي) أن يبقى كالعادة، لا بل صافحة بحرارة أكثر من المعتاد.

وبعد نحو شهر من تلك الزيارة، جاء الزنجي (جوبيتر) إلى منزل الراوي في مدينة (شارلستون) وملامحه معتكرة ونبرته خافتة يائسة، فيسأله الراوي خائفاً: ما الأخبار يا جوبيتر؟ هل سيدك بخير؟! فيجيب جوبيتر أن سيده بحال ليست جيدة. فيسأله الراوي: هل هو مريض؟ فيقول جوبيتر: نعم، لكنه لا يشكو من شيء. ويفهم الراوي من جوبيتر أن عارضاً نفسياً ألم بسيده، لأنه يجول بين الأشجار وبيده قطعة ورقية فيها أرقام ورموز وألغاز، وهو يقرأ فيها، ويحلل، وقد غاب عنه، عن جوبيتر، يوماً كاملاً من الصباح الباكر وحتى المساء المتأخر من دون أن يعلمه، وقد أعدّ له عصا لكي يقرعه بها. ويقول الراوي: إياك يا جوبيتر، إن جسده ضعيف، ونفسيته لا تحتمل التقريع. ويقول جوبيتر: إن حال سيده ساءت منذ أن جاء بالخنفسة الذهبية، فقد استعادها من عند الملازم (ج) منذ الصباح الباكر، ولعل الخنفسة عضت سيدي في مؤخرة رأسه، فهي شرسة جداً، إنها تركل وتعض كل ما يعترض سبيلها، وقد أمسكها سيدي لكنها أفلتت منه

وعضته. ويضيف جوبيتر: إن سيدي يحلم بالذهب ليل نهار. فيسأل الراوي: كيف عرف ذلك؟ فيقول: لقد سمعته وهو يتحدث عنه في أحلامه ليلاً، وفي همهماته نهاراً. ويسأله الراوي عن سبب زيارته له. فيمد جوبيتر يده برسالة كتبها سيده إلى صديقه الراوي، فيأخذها الراوي منه ويقرأ ما فيها، وخلاصتها أنه يريد منه أن يأتي إلى منزله في جزيرة (سوليفان) لكي يطلعه على أمر مهم وعظيم جداً.

ولأن لهجة الرسالة غير اعتيادية، فقد وافق (الراوي) على زيارته في الجزيرة فوراً. وفي الزورق الذي قلهما هو والزنجي جوبتير يرى الراوي ثلاثة فؤوس، ومنجلاً كبيراً كان جوبيتر قد اشتراها من المدينة بناء على طلب من سيده ولأسباب لها علاقة بالخنفسة الذهبية. ويصل (الراوي) إلى كوخ صديقه فيجده بانتظاره وهو في حال عصبية شديدة، فهو شاحب الوجه، وعيناه غائرتان، ولكي يتفادى السؤال عن صحته، يسأله عن الخنفسة، فيقول (وليام لوغراند) إنها ذهبية حقاً، ولن يتخلى عنها، وأنها ستكون مصدر ثروته، وسوف تعيد مركزه المهم في أسرته، وأخبر صديقه (الراوي) أن عليه أن يصل إلى مكان الذهب المشار إليه في الورقة المحتشدة بالأرقام، والأسرار، والألغاز، والتي لم ير فيها (الراوي) سوى جمجمة. وقاد ضيفه إلى مكان وجود الخنفسة الذهبية، فأخرجها من علبة زجاجية، فبدت في نظر الراوي جميلة جداً، وذات ندرة في المنظر والشكل واللون، لها بقعتان سوداوان في ظهرها، وثالثة في أسفلها، وحراشفها قاسية ومصقولة، ووزنها ثقيل. ويصارحه (وليام لوغراند) أنه لم يرسل في طلبه إلا بعد أن انتهى من دراسة الحشرة، (الخنفسة الذهبية)، وأنه يريد نصيحته،

ومعونته في مواجهة الظروف، والخنفسة الذهبية. هنا يشعر الراوي بأن صديقه مريض، فينصحه بالراحة والإخلاد إلى الفراش.. لكن (وليام لوغراند) يرفض، ويطلب منه أن يمضي برفقتهما، هو وجوبيتر، إلى التلال البعيدة لأمر سيعرفه فيما بعد، وليس عليه إلا أن يساعده للتخلص من انفعاله الشديد، وهذا لن يتم إلا بموافقته على المجيء معهما هو وجوبيتر، فيسأله الراوي، وهل لهذه الرحلة علاقة بالحشرة الخسيسة الخنفسة الذهبية؟ فيقول: نعم. فيجيب الراوي: إنه ليس على استعداد للاشتراك في هذه الرحلة التافهة. فيصرّ (وليام لوغراند) على مشاركته. فيوافق (الراوي) كي لا يفقد صديقه عقله، وكي لا يزداد هيجانه! فيسأله ما هي مدة زمن هذه الرحلة، فيقول (وليام لوغراند): قد يستغرق الليل بطوله.

وسوف يعود الجميع عند شروق الشمس، وعليهم أن يبدؤوا الرحلة من ساعتهم، وقد كان الوقت عصراً. وقبل أن ينطلق الثلاثة، يقول الراوي لصديقه (لوغراند) وهل تعدني بعد الانتهاء من هذه الرحلة التافهة، ومطاردة الخنافس والحشرات، أنك ستعود إلى بيتك وتتبع نصائحي كما لو أنني طبيب؟ فيوافق (وليام لوغراند)، وينطلق الثلاثة في رحلة مجهولة، ومعهم الفؤوس الثلاثة، والمنجل، والورقة التي كانت موضع دراسة من قبل (وليام لوغراند)، والكلب الضخم في الطريق المجهول كان الزنجي جوبيتر يتمتم: يا لهذه الخنفسة الخبيثة. أما الراوي فقد كان يحمل الفوانيس، و(وليام لوغراند) يحمل الخنفسة والورقة المحتشدة بالرموز والأسرار. وتدوم الرحلة ساعتين من الزمن، تخللها ركوب في الزورق وقطع مسافة بحرية، ثم النزول منه، ثم المشي باتجاه علامات حددها (وليام لوغراند)

عبر مناطق موحشة عزلاء ليس فيها للإنسان أي أثر. وعند أجمة من الأشجار المتشابكة، والصخور الضخمة، والجداول المتعرجة،.. (وقرب أسيجة العليق التي ما كان بمقدورنا شق طريقنا فيها من دون استعمال المنجل، وإلى جوار شجرة عالية جداً تنوف على جميع الأشجار المحيطة بها.. توقفنا جميعاً)، وطلب (وليام لوغراند) من الزنجي جوبيتر تسلقها، فيذعن جوبيتر له، ويصعد بعد أن أخذ الخنفسة الذهبية معه مكرهاً لأنه لم يعرف القصد من وراء أخذ الخنفسة معه إلى أعالي الشجرة. ويصعد جوبيتر، و(وليام لوغراند) يوجهه من الأسفل، فيدعو إلى أن يصعد إلى الفرع السابع من الشجرة، وبعد عد الفروع التي اجتازها جوبيتر يصل إلى الفرع السابع، فيطلب (وليام لوغراند) منه أن يمشي عليه حتى نهايته.. فإن رأى شيئاً غريباً عليه أن يخبره، فيمشي جوبيتر. هنا يوقن الراوي أن صديقه (وليام لوغراند) فقد عقله تماماً. ويصرخ جوبيتر من الأعالي أن الجذع ميت ويخشى أن يواصل المشي عليه، مخافة أن ينكسر من تحت قدميه. فيغتم (وليام لوغراند)، ويسأل ما العمل؟ فيقول الراوي: علينا العودة إلى المنزل. وما فعلناه يكفي. لكن (وليام لوغراند) يصمّ أذنيه عنه، ويطلب من جوبيتر أن يحاول المشي، فيقول جوبيتر إنه قادر على المشي فوق الغصن بمفرده، أي من دون الخنفسة الذهبية لأنها ثقيلة جداً. فيصرخ به (وليام لوغراند) إياك ورمي الخنفسة إلى الأرض، وإلا سأضرب عنقك. فينصاع جوبيتر لأوامره، ويبلغ نهاية الفرع، فيسأله (وليام لوغراند) ماذا تجد؟! فيقول جوبيتر فزعاً: إنها جمجمة يا سيدي. فيسأله (وليام لوغراند) هل هي مثبتة جيداً إلى الفرع، وبم هي مثبتة، فيقول جوبيتر إنها مثبتة جيداً،

وبمسمار كبير. وهنا يطلب (وليام لوغراند) من جوبيتر أن يرمي الخنفسة الذهبية من العين اليسرى للجمجمة حين يصل إليها تماماً، وأن يتأكد جيداً من أنه يرميها من العين اليسرى تحديداً. ويشرع (وليام لوغراند) ينظف المكان تحت الشجرة بالمنجل.. وحين أتم ذلك طلب من جوبيتر أن يرمي الخنفسة الذهبية من العين اليسرى، فيرميها، وفي مكان سقوطها دق (وليام لوغراند) وتداً، ثم راح يقيس الأرض بشريط شده إلى جذع الشجرة، وهكذا راح يدق الأوتاد في دائرة بعدما تم تنظيفها من الأشواك والحشائش، وطلب إلينا أن نحفر الدائرة. ولأن الراوي أيقن أن (وليام لوغراند) فقد عقله، فقد راح يحفر بهمة ونشاط كي ينهي هذه المسرحية الهزلية.

وأحسَّ بأن جوبيتر يحفر بحماسة بالغة لاعتقاده بأن جوف الأرض مملوء بالكنوز المدفونة، وقد قوّت الخنفسة الذهبية اعتقاده هذا، وقد بدا منظر الثلاثة عجيباً غريباً وهم يحفرون ومن حولهم الفوانيس تضيء المكان. وبعد ساعتين من الحفر لم يزعج الثلاثة شيء سوى نباح الكلب، لذلك كمم (وليام لوغراند) فمه كي لا يثير شبهة أحد بهم. وحين بلغ الحفر خمس أقدام، ولم يتبين الكنز الموعود، (طلب (وليام لوغراند) أن نوسع الحفرة أكثر وأن نزيدها عمقاً ففعلنا، ولم نصل إلى نتيجة.. عندئذٍ قفلنا عائدين إلى البيت، وعلائم الخيبة مرتسمة على وجه (وليام لوغراند))، وما إن سرنا مسافة قصيرة حتى التفت (وليام لوغراند) إلى جوبيتر وحملق في وجهه، وأمسكه في ياقة سترته، فأجفل الزنجي خائفاً وخرَّ على ركبتيه، فسأله (لوغراند) أين هي عينه اليسرى، فأشار جوبيتر إلى عينه اليمنى. هنا

تنفس (لوغراند) الصعداء، وأمرنا بالعودة إلى الشجرة، لأن العمل لم ينته كما قال! وحين عدنا صعد جوبيتر إلى الشجرة مرة أخرى، وما إن وصل إلى الجمجمة حتى رمى الخنفسة من عينها اليسرى، لذلك نزع (وليام لوغراند) الوتد من مكانه ودقه في مكان آخر يبعد عنه قليلاً، أي في المكان الجديد لسقوط الخنفسة، وأعاد مد الأشرطة، وقمنا بإحداث دائرة جديدة أوسع من سابقتها، وباشرنا أعمال الحفر، وراح الراوي يحفر وقد توهم أنه يحفر من أجل الحصول على كنز مدفون، أي أنه صار يشاطر صديقه (لوغراند) والعجوز (جوبيتر) خيالاتهما. وبعد عمل دام ساعة ونصف الساعة، راح الكلب ينبح نباحاً شديد، فقام (وليام لوغراند) من أجل أن يكمم فمه، غير أن الكلب قاومه، وقفز إلى داخل الحفرة، وصار يرفع التراب بمخالبه كأنما أصابه جنون من نوع ما، وما هي إلا ثوان حتى كشف عن هيكلين بشريين وعليهما بعض الأزرار المعدنية، وإلى جانبهما خنجر أسباني، وحين تعمق الثلاثة في الحفر أكثر.. عثروا على ثلاث أو أربع قطع من الذهب والفضة.

ولم يرض (لوغراند) عن هذه النتيجة، فألح عليهما بمواصلة الحفر. وفجأة تزل قدم الراوي، لأنها علقت بحلقة حديدية نصفها مدفون في الأرض، فضاعف الجميع العمل إلى أن كشفوا عن صندوق كبير تحيط به أطواق من الحديد، وله ست حلقات قوية، وحين فتحوه، دهشوا لأنه كان طافحاً بالمجوهرات والقطع الذهبية، وقد راحت تشع ببريق يأخذ الأبصار. يذهل (الراوي)، و(وليام لوغراند) تخور قواه، والزنجي (جوبيتر) يمتقع لونه وينعقد لسانه. ثم يصرخ فجأة: أهذا ما جلبته لنا الخنفسة الذهبية، الطيبة،

التي عاملتها بقسوة؟! ويستخرج الثلاثة الكنز، ويحملونه إلى كوخ (وليام لوغراند)، وقد كان ثروة خرافية بحق. وبعد استراحة قصيرة من العناء يشرح (وليام لوغراند) لصديقه الراوي، كيف حل لغز الكنز، وكيف أن رسمه للخنفسة الذهبية كان مطابقاً للجمجمة الموجودة على الرق، هذا الرق الذي يشبه الورق، التقطه جوبيتر لكي يرفع به الخنفسة الذهبية حين وقعت من يده، (وقد لفها به.. وناولني إياها ملفوفة)، وقد استرعى انتباهي (يقول لوغراند) أن حطام سفينة ملقى إلى جوار الشاطئ..

ويوضح (لوغراند) لصديقه الراوي أكثر، فيقول إن الجمجمة هي شعار القراصنة، وهي مرسومة على الرق كي لا تتلف، والرق هو سجل لشيء ما. وقد أظهرت حرارة النار المنبعثة من المدفأة تلك الجمجمة التي لم أقصد رسمها، وقد رأيت صورة ل ـ جدي بعيداً عن الجمجمة، وفي أسفلها، وقد كنت أعرف أن صورة الجدي تعني توقيع الكابتن (كيد)، وهو قرصان كبير، وكان بين الجمجمة في الأعلى، وصورة الجدي في الأسفل كلام، وأرقام، وإشارات، ورموز، وكان عليَّ قراءتها وحلها، وقد قمت بذلك حين أظهرتها حرارة النار في المدفأة.. ويدفع (لوغراند) الرق إلى صديقه (الراوي) كي يرى الرسوم والإشارات والأرقام وبعد قراءتها وتحليلها، تمَّ تحديد الموقع تماماً.. ومعاينته بوساطة منظار مقرّب كان يمتلكه (لوغراند)، فقد رأى من بعيد الشجرة، ورأى الجمجمة المثبتة على فرع الشجرة السابع.. والتي تشير إلى أن الكنز موجود تحتها تماماً.. ومن بعد معاينة الشجرة، ورؤية الجمجمة مباشرة حين خرج من الكوخ من دون أن يعلم العجوز (جوبيتر)، ويسأل الراوي صديقه (لوغراند) لماذا جعل الخنفسة

الذهبية تسقط من عين الجمجمة اليسرى؟ فيجيبه: لقد أردت أن أخلع عليك وعلى الخنفسة الذهبية ثوب الغموض. ويسأله الراوي عن الهيكلين البشريين اللذين عثروا عليهما في أثناء الحفر مع الكنز، فيقول (لوغراند) إنه لا يشك بأن القرصان الكبير (كيد) الذي أخفى الكنز في الأرض، هو من قضى على الرجلين وهما يعملان في الحفرة ليدفن معهما سر الكنز إلى الأبد!.

هذه هي القصة بتمامها، وتكاد تكون أطول قصة كتبها إدغار آلان بو الذي لم يكن يميل إلى كتابة القصص الطويلة، لأنه كان يقدر طبيعة هذا الجنس الأدبي من حيث التكثيف، والإلماح، كما كان يقدر أن النفس البشرية نزوع إلى الانفضاض عن النص الطويل، وأن الملل سرعان ما يتسرب إليها أياً كانت أشكال التشويق، والجاذبية، وأيّاً كانت حالات الإغواء والأسر.

هذه القصة، وعلى الرغم من طولها فإنها حقنت كل سطر من سطورها بالتشويق، والإثارة والأسر.. فشدت قارئها إليها شداً عنيفاً إلى أن وصلت به إلى الخاتمة المدوية والصاعقة في آن.

فالقصة، مذهلة في أمور كثيرة، ولكن أود التركيز على أمرين اثنين فقط، هما: الخيال المحلق في الأعالي الأعالي، والقدرة على تخديم هذا الخيال عبر إيهام واقعي يبدو في الكثير من مواضع القصة وكأنه مدونة مكتوبة منذ الأزل. والأمر الثاني هو هذه التقنية الفنية المحكمة في الترابط، والتوظيف، والتنظيم، والتسلسل، والطي، والتفادي، والقفز،

والتكرار، والتنبيه، والمشاغلة، وتكسير الأزمنة وتداخلها، وتعدد الأمكنة وتداخلها أيضاً..

فالخيال، وهو العنصر الأكثر حضوراً في هذا النص، يرتقي بأحداث القصة حتى لتغدو عوالم سحرية ملأى بالعجائبية، فهي وبضربة واحدة نقلت الشخصيات الثلاث (وليام لوغراند) و(الراوي) والزنجي (جوبيتر) من عالم النور والضياء والواقع والوحدة والعزلة إلى عالم الظلمة والأسرار والموحيات والخيال والأفكار الحالمة بالغنى والثروة، والاجتماع مجدداً مع الناس. فعزلة (وليام لوغراند) وتركه لأسرته بسبب الظروف الغاشمة التي أودت بثروته، وتفاديه لكل أشكال المهانة والمذلة.. كلها صارت علامة باهتة في مدونة الواقع، لأن النتيجة المظفرة والوصول إلى الكنز ستعيده إلى الاجتماع بالناس، وإلى الرتبة والمقام والمكانة بينهم، وإلى فك طوق العزلة وإلى الأبد ولم يكن ذلك سوى خيال، وكذلك تصورات (الراوي) حول صديقه (وليام لوغراند) من إنه يشكو من مرض عقلي، أو تهويمات نفسية، أو تشظيات قاتلة سببها واقع الثراء الذي عاش، ثم حال الفاقة التي صار إليها.. كلها تغدو داخل النص ومع إضاءته الأخيرة مجرد وهم ليس إلا، لأن الخيال ارتقى بها فصار المرض العقلي، أو التشظي النفسي، أو الأحلام الغريبة.. حالاً من الغنى الجمالي، وعالماً من المعرفة التي قصرت عنها معطيات الذات عند (الراوي) الصديق الوحيد ل ـ (وليام لوغراند)، كما صار الواقع المظنون به تجاه الزنجي (جوبيتر) علامة رقي ورضا للنزوع البشري المفطور على الصبر، والعمل، والاجتهاد، والتعاون، وحب الاجتماع.

وقد تجلى خيال إدغار آلان بو حين جعل لكل كائنات قصته أدواراً مهمة في بناء هذا الصرح الغني المدهش، فمحبة (وليام لوغراند) للحشرات والهوام هي التي قادته إلى الافتتان بالخنفسة الذهبية، وقولة الزنجي جوبيتر إن هذه الخنفسة ستصير مع الأيام ذهباً حقيقياً، هي التي أيّدت علاقة التعالق ما بين (وليام لوغراند) والخنفسة الذهبية، ومن بعد.. وقوع الخنفسة الذهبية من يد (وليام لوغراند) ومحاولتها الغوص في ثقب أرضي، وإمساك الزنجي (جوبيتر) بنصفها الذي مازال ظاهراً، وبورقة، ستبدو فيما بعد أنها الرق الذي كتبت عليه كل الألغاز والأسرار والمفاتيح التي ستوصل (وليام لوغراند) إلى الكنز، وإمساك (الراوي) بالرق لرؤية ما رسمه (وليام لوغراند) من صورة للخنفسة الذهبية، وتقريب الرق من حرارة النار، في أثناء وثوب كلب (وليام لوغراند) نحوه، ومسحه عليه باليدين، وترك الرق على مقربة من النار ودفئها.. كل ذلك أبدى رسم الجمجمة التي هي شعار القراصنة، ثم بدو صورة الجدي، وهي علامة توقيع القرصان الأكبر (كيد)، وبدو المساحة فارغة ما بين الشعار (الجمجمة) في الأعلى، و(الجدي) التوقيع في الأسفل.. أشعل وقيدة ذهن (وليام لوغراند) فخمن أن نصاً ما موجود بين الجمجمة والتوقيع، وأن معرفة هذا النص تتطلب المزيد من الحرارة والدفء، وهذا ما كان فعلاً.. فقد وجد أرقاماً، ورسومات، وألغازاً، وأسراراً.. بعد قراءتها ومعالجتها وتأويلها.. تمَّ الوصول إلى الكنز، ولكن في رحلة من الخيال الوقاد المنتظم في حلقاته وتفاسيره.

حتى الكلب كان له من الأدوار أصعبها فهو الذي هاج، ونبح، وانفعل حين شم رائحة الموت، فاندفع إلى قاع الحفرة، وراح يستخرج

التراب بمخالبه، ومن بعد هو من أخرج الهيكلين العظميين البشريين، أي أنه حل سراً من أسرار الكنز، وأبدى إشارة مهمة أن تحتهما يربخ المبتغى (الكنز) الذي يبحث عنه الجميع، والذي يجمع على وجوده الجميع أيضاً.. وهماً وحقيقة، وقناعةً ومسايرة، لأن (الراوي) لم يكن مقتنعاً بوجود الكنز، و(جوبيتر) كان يحفر لأنه عبد مأمور، و(الكلب) لا يدري ماذا يحدث، الوحيد الذي كان على قناعة بأنه سيجد بغيته هو (وليام لوغراند).. مع أنه أُحبط بعد الانتهاء من حفر الحفرة الأولى. وكذلك هي حال الخنفسة الذهبية التي كان لها من الدور ما جعل (وليام لوغراند) يقتنع بأنها ستكون الطريق نحو الثروة الآتية، وقد توثقت علاقته بالخنفسة الذهبية وتعززت عندما أحس بأهمية الرق، الورقة القذرة، وما كتب عليه أو عليها من طلاسم.. قادته قراءتها وتأويلها إلى مكان الكنز، ولولا قرف الزنجي (جوبيتر) من الخنفسة الذهبية، لما كان التقطها بالرق الذي يحمل (الشيفرة) الموصلة إلى الكنز، ولولا فضول (وليام لوغراند) وتنقيبه في الرق، وقد وعى أهميته من ناحية القدم، ولولا ثقافته العارفة بعالم القراصنة وأعلامهم، وأساليبهم في الإشارة والتوقيع والمراسلة.. لما قادت كل هذه السلسلة من الموافقات الخيالية، وإن بدت واقعية تماماً، إلى الخاتمة الصاعقة التي جعلت من اجتماع الخيال والشكوك والريبة والظن.. اجتماعاً واقعياً بهّاراً بعدما غدا الكنز بين أيدي الجميع مادة عيانية ملموسة.

إن براعة إدغار آلان بو الذي نثر من الخيال الكثير الكثير، وفي كل صفحة من صفحات هذه القصة الطويلة نسبياً، تتجلى عن أنه أحال كل علامة لها صفة خيالية إلى علامة واقعية تماماً، وأنه نحّى كل ظنٍ، وشك،

وريبة، حين جعل من الواقع سيداً لقصته، وبذلك جعل من القراءة الخيالية للقصة قراءة واقعية تماماً، أو لنقل إنه أوجد قابلية لقراءة القصة في وجهين اثنين، أولهما واقعي صرف، وثانيهما: خيالي صرف أيضاً. وإن ما من شيء يجعل التوءمة بادية بين الخيال والواقع عياناً سوى اثنين هما: العلم (قراءة الأسرار) والعمل (السعي)، والاجتهاد، والمثابرة.

وما من شيء يجعلهما على هذا النحو من التوءمة فنياً سوى الحذق والمهارة، فالروح الواقعية وظّفت الخيال من أجل المزيد من المصداقية لأن العلم، والمنطق، والدقة، والتسلسل، والترابط، والتنظيم.. هذه كلها كانت حراساً للخيال كي تهبط به جمالاً، وتشويقاً، ودهشةً، ومغايرةً، ليصير الواقع أكثر بدواً في مرآة العمل، والتفكير، والاجتماع.

وبراعة إدغار آلان بو تتجلى أيضاً في هذه القصة حين ندرك بأن كل تفصيل وكل جزئية، وكل فكرة، وكل إضافة.. بدت منفردةً ومجتمعةً كنقش، وتطريز، ونمنمة.. أثرت القصة بجمالية مدهشة تبدت في الحكاية، والسرد، والإخبار، والأخبار، والتشويق، والمضايفة، وتقطيع الأزمنة، وتعدد الأمكنة، والأفكار، والطبيعة، والتأمل، والإبهار، والاجتماع، والقراءة، والتأويل، والمناوبة ما بين التصديق والشك، وحراك العقل والجنون، وتجسد الواقع والخيال، والخوف والشجاعة، والبر والبحر، والخضرة والرمل، والليل والنهار، والنوم واليقظة، ..حتى لكأن القصة هي اجتماع لهذه النقوش، والتطريزات، والنمنمات، وإلا لكانت القصة مجرد بحث عن كنز ليس إلا، أو قراءة في خريطة توصل إليه، أو مغامرة من المغامرات

وحسب، لكن قراءة القصة تبدي لنا أنها مدونة لأحوال النفس البشرية تتعدد بتعدد الشخصيات والأهداف والأمزجة، فالسيد (وليام لوغراند) لديه قناعة كاملة بأنه قادر على الوصول إلى الكنز لأنه استطاع قراءة العلامات المتروكة على (الرق)، وأن ثقافته ومعرفته بأحوال البحر والقراصنة وأخبارهم هما من مكَّنه من تلك القراءة السليمة، وأن ذكاءه الفطري هو الذي جعله على قناعة بأن نصاً مكتوباً يتموضع ما بين شعار القراصنة (الجمجمة) وتوقيع القرصان الأكبر (كيد) المتشكل على صورة جدي. إن عزيمة نفس (وليام لوغراند) وإصراره المدفوعين بقراءة ثقافية جلية هما من جعله يثابر على مواصلة العمل وصولاً إلى الكنز، والمدونة النفسية الأخرى تتمثل بما كان يفكر به (الراوي) صديق (وليام لوغراند) علانيةً وسراً، وخلاصتها عدم قناعته بكل ما يفكر به، وبكل ما يسعى إليه صديقه لأن ظن بأن الوحدة عطبت عقله، وأن تفكيره بماضيه الغني جعله علوقاً بهاجس المال، لأن في المال عودة إلى المكانة والمقام الاجتماعيين. والمدونة النفسية للخادم (جوبيتر) المفطورة على الطاعة العمياء هي الأخرى أسهمت في دورها لكي يكون للتنفيذ المباشر انسيابيته في الوصول إلى الغاية المهدوفة.

(الخنفسة الذهبية) نص قصصي رائع تتجلى فيه الثنائيات في تضاد كشّاف، كما يتجلى فيه الإيهام الواقعي، والخيال المجنح، والحوارات الداخلية والخارجية، والكلام الموحي، والاقتصاد اللغوي.. والعتبات المتناوبة على الصعود والهبوط.. التي تروم بناء معمار فني نادر المثال والصورة.

ألمحت، فيما سبق، أن الأدباء الفرنسيين أُخذوا بأدب إدغار آلان بو، بعدما ترجم إلى لغتهم، وأعجبوا إعجاباً مدهشاً بما قدمه من أدب رفيع في مجالات ثلاثة هي الشعر، والقصة القصيرة، والمقالات الأدبية، وكلها باتت شواغل دراسة لموهبة إدغار آلان بو، وثقافته الواسعة، ومعرفته الضافية بأسرار اللغات العالمية من اللاتينية وحتى اللغة الانكليزية الحديثة المتطورة.

أقول هذا لأنني سأقف مع القارئ الكريم عن واحدة من قصص إدغار آلان بو المدهشة حقاً، والتي قال عنها أديب فرنسا الحاذق أناتول فرانس، بأن هذه القصة تحلق بالفن مثلما تحلق الطيور في السماء، وأنها كافية وحدها لتجعل من إدغار آلان بو واحداً من أهم كتّاب القصة القصيرة في العالم، وأنه لو لم يكتب سواها.. لكان ذلك سبباً في أن تكون له شهرة واسعة.

وألحق أن هذه القصة، واسمها (لايجيا) آسرة منذ أسطرها الأولى، أو قل منذ استهلالها الاستنكاري، وحتى خاتمتها غير المتوقعة، والساحرة أيضاً، فالخيال في هذه القصة يماشي الواقع وكأنهما توءمان، والليل يضفي على القصة وأحداثها المزيد المزيد من المهابة والأسرار، والحساسية المفرطة التي تجعل من الحواس لواقط لأصغر النأمات وأدقها، وأقرب الأطياف وأبعدها، والعاطفة تسربل المشاهد، عبر ذاكرة شديدة اليقظة والفطنة، بأحزان، ومباهج.. تترادف كترادف شجيرات الدوالي في حقل كرمى عبي، وعدا عن هذا السبب الجمالي، أعني فخامة القصة من الناحية

الفنية التي تشبه فخامة القلاع، أو جماليتها التي تشبه جمالية أجساد النساء وهنّ خارجات من أحواض الماء الصافية يقطرن ندىً، قلت عدا عن هذا السبب الجمالي هناك سبب آخر، أراه جوهرياً، جعلني أقف عند هذه القصة، وهو أنها قصة حب تروي مشاعر قاص مثل إدغار آلان بو طُبعت كتابته بالرعب، والقسوة، والخوف، والقلق، ف ـ (القصة) تبدي رهافة المعاني وتجلياتها، ورقّة الوصف ودقته، ونبل العواطف وصفاءها، وجموح القلب واندفاعاته، وعظمة التصوير وتحليقاته، ونداوة المفردات وطراوتها، وأدوار التذكر ومفاعيله، وحرائق الذات وندوبها. ومناوبات الهمس والهجس، وتبادلية النشور والانطفاء..

القصة (لايجيا) مثال مفرد للقلب العلوق بامرأة تكاد تكون هي الدنيا وزهوتها، والأحلام وغاياتها، والمعاني وظلالها، ذلك لأنها استغرقت القلب بمشاغلاتها حضوراً وغياباً، وصمتاً وكلاماً، وبدواً واحتجاباً، واتصالاً وانفصالاً، واجتماعاً وافتراقاً، وقرباً وابتعاداً، وفرحاً وحزناً..

تدلف القصة من سؤال استنكاري فحواه أن الراوي لا يتذكر متى بالضبط تعرف إلى (لايجيا) لأول مرة، ولا كيفية التعرف إليها، ولا المكان الذي التقاها فيه، لأن الذاكرة تشظّت، والسنوات الطوال بُعدت بالذكريات ونأت، فالذاكرة مثقلة بالحزن والأسى، والسنوات الفارطة المتلاشية ملأى بالأسى والمتاعب الثقال، وجمال (لايجيا)، وثقافتها، وعلومها، وأخلاقها، ورهافتها، وهدؤها، تكاد تكون قطعة موسيقية فاتنة، أو لكأنها تنغيمة ناي حزين لراعٍ دهمه طيف حبيبته الصدود قبيل الغروب عند الإياب.

وحين يلح الراوي على ذاكرته لتسعفه بمكان اللقيا، ورصد رجفة الأوصال في المرة الأولى، يتذكر أنه التقاها في مدينة كبيرة قديمة متداعية قرب نهر الراين، وقد كانت بين صويحباتها تتحدث عن أسرتها (لايجيا)، وقد أخذت اسمها حتى تطابق الاسمان، اسمها واسم العائلة، إنه يتذكرها آلان، يتذكر لقاءها الأول، وكلامها الأول، وترامش أجفانها الأول، ولعثمتها واضطرابها الأولين، وملامسة كفها الأولى،.. يتذكرها بألم وحزن شديدين.. بعد أن رحلت! وقد كانت صديقته، وحبيبته، وزوجته، إنه يعترف بأنه لا يعرف اسم أبيها، فقد اكتفى باسمها تعريفاً عن أهلها جميعاً. وأنه نحّى كل الذكريات، والمواعيد، واللقاءات، واكتفى بحضورها الجسدي والروحي والعاطفي.. وإنه ليتذكر رحيلها الفاجعي فقط الذي لم يصدقه في أي لحظة من لحظات حياته، لأن رحيلها كان فاصلة قاسية ما بين الحياة واللامبالاة، وما بين الرحابة والضيق، والحب والكراهية، والطمأنينة والقلق، إنه إن نسي لا ينسى طولها الفارع الناحل، وهدأتها الواسمة لكل تصرفاتها وسلوكها، وخفّة خطوها ووقعها الأثيري، وعبورها كالطيف في غدوها ورواحها خفيفة كالنسيم، وصوتها المرخم كالموسيقى، ووجهها الذي يشبه وجه الصباح طلوعاً وضياءً، وعيناها الواسعتان مثل بحيرة غارقة في زرقتها الأبدية، وأنفها الدقيق المتناسق مثل إيقاع مرنم، وجبهتها المشرقة مثل كف مرفوعة يسيل منها العسل المضيء، وبشرتها العاجية، وشعرها الفاحم الغزير الذي جعدته يد الطبيعة، والبروز الخفيف لعارضيها المشرقين، وفمها العذب المتدفق رضاباً مثل ينبوع فريد، والشفتان المطبقتان على خيال عصي على الوصف، العليا وقد انثنت إلى الأعلى في نفرة من نفرات الجمال المهلك، والسفلى

المحتشدة بالنعاس الخفيف الطري، وغمازتها الضاحكة، وأسنانها البرَّاقة البهّارة، ووجهها الذي يتهلل ويشرق كلما حكى. لكأن (لايجيا) من الكائنات السماوية، أو لكأنها كائنٌ الغاية من وجوده بادية في توصيفه لبيان جماله المتفرّد. خلاصة الأمر أن إدغار آلان بو الذي يطوي صفحات عدّة من قصة (لايجيا) على وصفها عضواً عضواً، لكأنه الشاعر العربي صاحب اليتيمة (المنبجي) الذي بهرته معذبته فراح يوصفها توصيفاً عصياً على الوصف. فعينا (لايجيا) حين تنظران تبرقان مثل النباتات البادية في رهجة الضوء.. التي تنمو سريعاً، وهي أشبه بالفراشات حين تدنو أو تحوّم، وبالشهب حين تحتشد بالنوارنية نفوراً من مواقعها، وبالآلات الوترية حين تتردد الأنغام بين أوتارها.. ومع أن (لايجيا) تمتاز بهذه الصفات الكونية جمالاً غير أنها سريعة الانفعال والغضب، إنها أشبه بالبحر الذي ليس هدوؤه سوى قناع لعواصفه الغواضب. أما علمها، فهو غزير، وطافح، ومديد، وحشود، فهو اجتماع معارف، ولغات، وعلوم، وأخلاق،.. ولم تمر سوى سنوات على حياتهما المشتركة (الراوي ولايجيا) حتى قضت (لايجيا) نحبها.

فقد مرضت، وراحت تذوب مثل الشمع، وتذوي كالزهور، وراح (الراوي) زوجها يصارع ملك الموت مغالبة كي لا ينتزعها منه، وقد صارعت هي أيضاً ملك الموت صراعاً مريراً كي لا يختطفها بعيداً عن محبة زوجها (الراوي) الذي راح يتوجع ويعاني وهو يراها تمضي في عالم النحولة طيفاً أو تكاد. كانت رغبتها قوية جداً في أن تعيش الحياة، وكانت السلوى والأحاديث والمساهرة مجرد عبث أو رثاء، فالجسد، جسد (لايجيا)

ينطفي رويداً رويداً بعدما كان ناراً شبوباً، وليس تركُ يدها في يد (الراوي)، شداً واعتصاراً دليل حياة وفتوة وإنما هو دليل موادعة ومفارقة قد حانت كل منهما من جهة، ودليل محبة وتعالق عميقين يتواكدان تأكيداً أخيراً من جهة ثانية.

لقد كانت امرأة صاحبة طاقة جبارة على حمل تبعات الحب واحتمال أثاره المدمرة. كما كانت صاحبة حنين طاغ، ورغبة شديدة لهفانة لمواصلة الحياة إلى جوار (الراوي). وإيذاناً بالرحيل، تطلب من (الراوي) الزوج أن يودعها بقراءة قصيدة كانت قد كتبتها قبل أيام[٤٩]، فيلبي رغبتها، والقصيدة تتحدث عن السنين الموحشات، وعن الملائكة المجنحين الغارقين بالدمع، أصحاب الوجوه الملثمة، والموسيقى الحزينة المرسلة فوق المسرح الذي تتوازعه أطياف الموت، وعن الأنوار التي تنطفئ واحداً واحداً بفعل عاصفة شديدة، وفي الختام يرفع الملائكة الأقنعة عن وجوههم ليقولوا إن الحياة مسرحية مأسوية ضحيتها الإنسان، أما بطلها فهو الدودة المنتصرة!

وعند الانتهاء من قراءة القصيدة، تهب (لايجيا) واقفة على قدميها، وقد راعها أن الدودة التهمت الممثلين فوق المسرح، وأنها انتصرت، فتصرخ بهلع: أيها الإله، أيها الرب النوراني أهذا هو القدر المحتوم؟ أليس هناك من يهزم هذا المنتصرة.. ولو مرة واحدة؟

عند هذه اللحظة تترك (لايجيا) ذراعيها البيضاوين تسقطان كما لو أن الانفعال قد أجهدها، فتعود إلى فراش الموت لتلفظ آخر أنفاسها مع همس خفوت يتحدث عن الإرادة الضعيفة التي تمكن الموت منها.

بعد موت (لايجيا) يصرح (الراوي) بأنه لم يقوَ على تحمل وحدته الموحشة، والبقاء في البلدة بالقرب من نهر الراين، لذلك يمضي إلى إنكلترا ويشتري هناك ديراً قديماً مهجوراً، فيصلحه، ويسكن فيه ولا أحد في صحبته سوى الخدم. كان الدير في بقعة من الأرض قل أن تطأها أقدام العابرين. وفيها تتمثل قسوة الطبيعة وخشونتها، كان منظر الدير الحزين يناسب نفسية (الراوي) الحزينة، ومزاجه المعتكر في ذلك المكان الريفي النائي جداً عن الناس.

لم يفعل شيئاً لتحسين مظهر الدير الخارجي، في حين ركز كل جهود الإصلاح والتزيين على داخله، كي تكون قاعاته وغرفه أكثر جمالاً من قاعات القصور وغرفها. ولم يكن ذلك الفعل إلا من أجل انتشال النفس من آلامها، وأحزانها، وقنوطها من جدوى الحياة.

فيختار الستائر، والتماثيل، والصور، والأيقونات، والتحف المصرية، والطنافس، والأثاث الغريب، والرسوم والخطوط الغامضة، وقد راح يتعاطى الأفيون في وحدته الموحشة. ويتحدث عن تلك الغرفة الملعونة التي مشى إليها، في لحظة جنون، من مذبح الكنيسة برفقة زوجته الجديدة (روينا) صاحبة الشعر الأشقر والعينين الزرقاوين التي وافق أهلها على الزواج به، وهي العذراء الجميلة المحبوبة، من أجل الذهب، كانت غرفة العروس تقع في برج عال من الدير، وهي خماسية الشكل، لها نافذة واحدة كبيرة جداً من الجهة الجنوبية، وسقفها من خشب البلوط، وهو عالٍ جداً، وله نقوش وزخارف دقيقة، تتدلى منه ثريا كبيرة مشدودة إليه بسلسلة ذهبية براقة،

وهي ذات طراز إسلامي، وفي الغرفة أرائك، ومصابيح شرقية الشكل، وسرير منخفض هندي الطراز من شجر الأبنوس، تغمره(ناموسية) بيضاء شفيفة النسيج، وفي زوايا الغرفة الخمسة توجد خمسة توابيت هائلة الحجم جلبت من مدافن الملوك المصريين في الأقصر، وفي قاع الغرفة سجادة كبيرة، ويجول في الغرفة نسيم خفيف راح يحرك الطنافس والستائر حركة مريبة مضطربة.

في تلك الغرفة الملعونة، المنحوسة، وفوق سرير كذاك السرير الهندي، عاش (الراوي) مع عروسته (روينا) ساعات صعبة خلال شهر زواجهم الأول، وهي حياة تميل إلى هدوء لا يخلو من القلق، فقد كانت العروس (روينا) تخشى من تقلبات مزاج (الراوي) الذي يحلق مثل طائر في أجواء الماضي تذكراً ل – (لايجيا) الراقدة تحت أطباق الثرى. وتأخذه فرحة غامرة حين يتذكر طهرها، ورجاحة عقلها، وصفاء روحها، وحبها القوي الذي سما إلى مرتبة العبادة لحظتئذٍ، كانت روحه تلتاع وتتلظى في نار أشد سعيراً من لهب روحها، وفي حال الاندغام بتذكرها، وتحت تأثير الأفيون الذي بات مخدره الأليف.. ينادي باسمها وبصوت عالٍ في داخل البيت ليلاً، وفي الوديان والجبال حين يأوي إليها نهاراً، مفصحاً عن حبه، وشوقه، لعل يد القدر تعيدها إليه، ولكن لا جدوى!

في أوائل الشهر الثاني لزواجهما (الراوي وروينا)يدهم (روينا) مرض فجائي، لكنها ما لبثت أن تماثلت للشفاء ووببطء شديد، كانت الحمى قد أنهكت جسدها، وأقلقت نومها، وتناوبت عليها حالات من الهذيان،

فراحت تتحدث عن أصوات تسمعها، وطيوف مريبة تراها، لكن الراوي عد حديثها مجرّد أوهام وخيالات سببها المرض الشديد. وأخيراً أَبلت من المرض. ولكن، وبعد وقت قصير جداً، عاد المرض إليها وبقوة أشد فطرحها على الفراش، وتناوبت عليها أمراض احتار الأطباء بها، فهي غير معروفة بالنسبة إليهم، واشتد اضطرابها العصبي، وتضاعف هياجها لأمور تافهة جداً، وانتابتها مخاوف جمة، فراحت تحدث (الراوي) عن الأصوات التي تسمعها، وهي أصوات خافتة جداً، ولكنها مخيفة، وعن حركات مريبة تراها بين الستائر تموج كما لو أنها قطط أو فئران. وكانت محاولات (الراوي) المتعددة من أجل تهدئتها، ومحو مخاوفها محض عبث أجوف. وبحث عن زجاجة النبيذ كي يسقيها منها بضع جرعات لأن حالات الإغماء راحت تدهمها، وقد أوصى الأطباء بأن تأخذ بضع الجرعات منها إن شارفت على الإغماء، وبينما هو يبحث عن الزجاجة استرعى انتباه بأن شيئاً أحس به، وقد مر من أمامه كما لو أنه طيف، ولو أن العين لم تره، ورأى خيالاً يسقط على البساط الذهبي وسط الضوء الباهر كما لو أنه الظلال. وكون (الراوي) طي تأثير المخدر لم يعبأ بما سمع ورأى، ولم يقل شيئاً لعروسه (روينا)، ومع الجرعة الأولى من النبيذ أفاقت (روينا) وأمسكت الكأس بيدها. وبينما كان (الراوي) يراقبها سمع وقع أقدام خافتاً على البساط قريباً من سرير (روينا)، ورأى ثلاث نقط أو أربعاً كبيرة من سائل براق، عقيقي اللون، تتساقط في الكأس من مصدر خفي مجهول، وإن صحت رؤية (الراوي) فإن (روينا) لم ترَ شيئاً، لأنها راحت تجرع النبيذ من دون تردد.

وبسرعة عجيبة، أحس (الراوي) بأن تغيراً مباشراً انتاب زوجته (روينا) إذا اشتد عليها المرض بعد سقوط تلك النقط العقيقية، ولم تحل الليلة الثالثة بعد الذي حدث إلا وكان الخدم يجهزون جثمانها للقبر! لقد ماتت (روينا). وفي الليلة الرابعة كان (الراوي) يجلس إلى جوار جثمانها وهو يدقق النظر في جميع أنحاء الغرفة الملعونة التي جاءتها (روينا) عروساً مزهوة، وسوف تخرج منها محمولة ميّتة، يدقق وتحت تأثير مخدر الأفيون في الأثاث، والتوابيت في الزوايا، والستائر المسدلة من أعالي السقف إلى أرضية الغرفة، واللهب المتعدد الألوان الذي يتلوى في السراج فوق رأسه، وحين أعاد النظر إلى وجه (روينا) هاجمته الذكريات المواضي، فرأى وجه (لايجيا) وهو في الأكفان، مثلما هو وجه (روينا) الآن في الأكفان. كان الوقت منتصف الليل أو بعد ذلك بقليل، حين سمع شهقة خافتة هينة، ولكنها واضحة، تنبعث من الجثمان أمامه. وحين أنصت مرة ثانية لم تنبعث الشهقة من جديد، ومع ذلك كان على يقين أنه سمع الشهقة بكل الوضوح. وراح يترقب الشهقة مرة ثانية لكنها لم تصدر، وفجأة رأى أن مسحة من اللون، ضعيفة وناعمة، انتشرت في خديْ (روينا) وراحت تسري في الجفنين المغمضين، فشعر بأن قلبه خفق، فهو وحيد، والخدم بعيدون عن مكانه، وتملكه الخوف والفزع. وظن أنه، والخدم، استعجلوا في وضع (روينا) في أكفانها، لأنها مازالت على قيد الحياة. وهمَّ بمناداة الخدم، لكنهم بعيدون، ولم يجرؤ على الخروج في الليل البهيم الموحش، وراح يساعدها على أن تستعيد أنفاسها، وحياتها مرة أخرى، لكن اللون الخفيف زايلها فجأة تاركاً مكانه شحوباً، وذبلت أعضاؤها وازدادت برودة. وتنقضي

ساعة أو أكثر، فيسمع الراوي من جديد، صوتاً غامضاً ينبعث من الجثمان، فيرهف السمع جيداً، وقد لفه الرعب الشديد، ثم انبعث الصوت مرة ثانية، وهو صوت أشبه بالتنهيدة، فاندفع بكلية جسده نحو الجثمان فرأى ارتجافة على الشفتين أبدت أسنان (روينا)، فاستولى عليه الجزع والذعر، وشاع توردٌ خفيف في جميع أنحاء وجه (روينا)، وشاعت الحرارة في جميع أنحاء جسدها، وحين تحسس قلبها أحس بأنه راح ينبض نبضاً خفيفاً. إذن (روينا) على قيد الحياة. لذلك راح يدعك ذراعيها، ويديها، وجبهتها، وخديها، ويبلل وجهها بالماء.. ومع ذلك اختفى اللون الوردي، واختفت الحرارة، وعاد الجسد إلى برودة الثلج، وازرقَّ لونه، واشتد تصلبه، وتغضن، وانكمش. فتلف (الراوي) حال من الأسى والحزن، وتدهمه أطياف (لايجيا) فيطاردها، لكن شهقة خافتة صادرة عن الجثمان أعادته لكي يراقب وجه (روينا)، تصارع الموت، وأنها تستسلم له مرات، وتنفلت منه مرات أخرى.

وتنقضي الليلة المرعبة، وتعود الحركة والحيوية إلى جسد (روينا)، فقد تحركت حركة واضحة جداً، وتدفق اللون الوردي إلى وجهها تدفقاً قوياً، ولانت أعضاؤها، ونهضت (روينا) من مرقدها، ومشت بخطا متهالكة واهنة متعبة، وعيناها مغمضتان، بدت كمن يمشي نائماً تحت تأثير حلم قوي، وتقدمت بجرأة وثقة نحو وسط الغرفة. ولم يتحرك (الراوي) لأن شللاً أصابه أو كاد، فبدا ساكناً مثل حجر، وراح ينظر إلى (روينا) /الشبح، والأسئلة تصطرع في رأسه، هل حقاً أن (روينا) عادت من الموت؟ وهل هي التي تواجهه، وكيف أصبحت على هذا النحو من الطول؟!

ومن دون أن يدري يقفز (الراوي) نحوها، فيصير عند مواطئ قدميها، فتتراجع حين همَّ بملامستها، ورأى الأكفان تسقط عنها بعدما انحلت، وبدا شعر رأسها الطويل يتطاير مع أنسام الهواء المندفعة داخل الغرفة، إنه شعر أسود أسود، لا بل أشد حلكة من سواد الليل، وبدأت تتفتح عينا الشبح الماثل أمامه، فيصرخ (الراوي) بصوت عال جداً: الآن، لا يمكن أن أكون مخطئاً، فهاتان العينان المفتحتان هما عينا حبيبتي التي افتقدتها، إنهما العينان الواسعتان مثل البحيرات.. إنهما عينا حبيبتي (لايجيا)!

قصة (لايجيا)، منذ استهلالها وحتى خاتمتها، يتوازى فيها خطا الواقع والخيال، ثم يتشابكان، ثم يتوحدان إلى حد الاندغام، عبر إيهام واقعي يرافق كل ميل خيالي، ذلك لأن الأجساد، والكلمات، والأنفاس، والأحلام، والأنَّات، والنظرات، ..كلها تبدو، في الواقع والخيال، حقائق عيانية، فما هو خيالي يتكلم، ويتحرك، ويرى، ويحلم، ويخاف، ويفزع، ويتألم، ويتأوه، ويشكو، ويفرح، تماماً مثلما هو الواقعي، فكلاهما يجري في مجراة الحضور وإن كان طيفاً، أو تذكاراً أو استعادة، أو حلماً.. كيما تتقابل ضفتا المعنى والمبنى حول نهر الحكاية.

تتوازع القصة خطوط عدة، صاغها إدغار آلان بو بمهارة فائقة، وهي تبدو للوهلة الأولى مستقلة، وذات مدارات منفردة، ولكنها في الحقيقة متشابكة حول معنى واحد هو (الحب)، فذات الراوي، والحبيبة الأولى (لايجيا)، والعروس الثانية (روينا)، والمكان الأول (البيت)، والمكان الثاني (الدير)، والوقائع، والأخبار، والأحوال، والأحلام، والأمراض، والموت،

والغيـاب، والأفكـار، والأحـزان.. جميعهـا تـدور حـول مـدار واحـد هـو (الحب).. لا شيء في هذه القصة مفتقد أو فقيد سوى الحب الذي ترمز إليه ذات أنثوية واحدة هي (لايجيا) التي احتشدت في شخصيتها، وبسبب الحب، نورانيةُ القمر، وأضواء الشهب، وبروق الشتاء، ونداوة الأعشاب، وطـراوة الغيـم، وصـفاء اليـنابيع، وسـعة البحيـرات، وخـدر النعـاس، ولدونـة المـاء، ولمعـان المرايـا، وروائـح الـورد، وجهجهـة الضـوء، وبهـرة الشـمس، وخفـر الحيـاء، وسـحر الكـلام، ورنـين الخزف، وإشـراقة الألـوان، وغمـوض الغـبش، وبـراءة الغفـو.. جماليـات لا تجمعهـا أو توحـدها سـوى أشـواق الحب.

في الخـط الأول نجـد روابـط الحـب التـي تجمـع مـا بـين (الـراوي) ومحبوبته (لايجيا) التي عجز وفي حال التذكر، أن يحدد زمان تعرفه إليها، والمكـان الـذي التقاها فيـه، وأسـباب هـذا التعـارف وتلـك اللقيـا، ذلـك لأن الروحين، ومنذ البداية، كانتا في حال من التآلف وآلاندماج والتوحد، لكأن اللقاءات، لقـاءات الأحبة، هي التتويج العيـاني لتلاقي الأرواح وتآلفها منذ وقت بعيـد، بقولة أخرى، أراد (الراوي) ومـن خـلال عجـزه عـن تـذكر مكـان وزمـان وأسـباب تعـارف (الـراوي) و(لايجيـا) أن يقـول لنـا إن تـآلف الـروحين وتلاقيهمـا أمـران سـابقان علـى المعاينـة والمشـاوفة والتلاقـي، فاللقـاء نتيجـة للمحبة (المضمرة) التي عقدتها الروحان، وليس سبباً للحب الـذي سيبدو علامـات، وسـلوكيات، وأوجاعـاً، ودموعـاً، ولوعـات، ومخـاوف، وأشـواقاً كاويات، وأحزاناً أبدية،.. بمعنى آخر، الروحان هما من خزَّن أسـرار الحـب عن بعد بانتظار لحظة اللقاء الآتيـة مـن دون شـك، والروحـان همـا مـن أوقـد

نار المساهرة من أجل الوصول إلى رتبة السمو، والروحان هما من أجج موقدة الفقد بالأحزان الثقال، وهما من نحَّى البهجة بسبب سطوة الغياب.

في هذا الخط الأول حب (الراوي) لـ (لايجيا) تتبدى الواقعية تلويناً من تلاوين الخيال، فالأوصاف، والسلوكيات، والمعاني، والمخاوف، والأشواق، والأحزان.. ليست سوى محاولة لشد هذه النورانية السماوية، وتلك الرهافة العلوية، والطهرانية المشرقة، والموسيقا المحمومة.. إلى جسد بشري هو جسد (لايجيا) ومع أن الواقعية بادية في الحضور، والكلام، والمودة، والمرض، والخوف، واللوعة، والدموع، والأدعية، والرجاءات، ..إلا أن أطياف الخيال هي التي تشكل من خطو الجسد نشوراً للجسد الآخر، وهي التي تحيل كيانية الجسد من مادة إلى معنى، ذلك لأن واقعية القصة لا تتحدث عن أي شكل من أشكال العصف الجسدي، وإنما تتحدث عن عصف روحين مشدودتين إلى عالم التحليق والسمو، وعن عصف نفسين مشدودتين إلى عالم الرقي والنبل. فالخيال، والخيال وحده هو من يجعل الكلام، والخطو، والأنفاس، والتلفت، والترامش، والتوجع، والأنين،.. موسيقا ساحرة. والخيال وحده، هو من يجعل من الاجتماع مؤانسة لا تدانيها مؤانسة. والخيال وحده، هو من يجعل من حياة الحب لوحة لا تُدرك ألوانها، ولا بروقها، ولا إيماءاتها، ..كما لا تنفد معانيها.

وحين تنطوي حياة الجسد بالموت، تشتعل حياة الروح شبوباً بفعل قوة الخيال وأسراره الكوامن، فتظل أطياف الجسد أنفاساً وطيوباً تغصّ بها أرجاء البيت. ولأن الأطياف تُرى ولا تُرى، وتدنو ولا تدنو، وتحنو ولا

تحنو،.. فإن الخلاص منها غنيمة، لذلك وحين ينطفئ جسد (لايجيا) التي أرادت التلبث في الحياة أكثر فأكثر قرب روح حوّمت حولها مثل تحويمات النحل في حقول الزهر الشاسعة، كان على (الراوي) أن يغادر البيت، وإلا لضيقت عليه الأطياف، أطياف (لايجيا) كل شيء أخذاً باليدين. يغادر البيت، والمدينة، والبلد، بحثاً عن بيت جديد، ومدينة جديدة، وبلد جديد.. كلها لم تعرف أطياف (لايجيا) من قبل، ولكن هيهات! فعلى الرغم من بعد المسافات، وغرابة البلدان، والمدن، وكثرة البيوت واختلاف أشكالها، وعلى الرغم من غرابة الاختيار طلباً للنجاة من الأطياف الأنثوية المرسلة ليلاً ونهاراً.. فإن (الراوي) لا ينجو من سطوة الحب وعذاباته، ذلك لأن الحب ليس مكاناً، أو بلداً، أو مدينة.. وإنما هو روح، والروح روح لا تقيدها الأمكنة، ولا تطويها الأزمنة.. فالراوي الذي يختار ديراً مهجوراً منذ آماد بعيدة ليكون مكان إقامته في عزلته المختارة كي ينسى (لايجيا) ويداوي المكان الأول (بيت الإصابة القاتلة) بالمكان الثاني (بيت الكي والعطب) لكن من يقوى على الأطياف، خصوصاً إن كانت أطياف حب روحانية، فقد راحت صورة (لايجيا) تسود حياة (الراوي) وتلفّها لذلك كان لا بدّ من عطب هذه الصورة بصورة امرأة أخرى، أو قل بصورة بديلة.. كيما تتسيد الصورة الواقعية بنشورها وحركتها، وكلامها، ومسراتها.. الصورة الطيفية الأولى. وهذا ما تمَّ فعلاً، وهذا ما يمثله الخط الثاني.

في الخط الثاني من القصة نجد العلاقة المختزلة مثل لمحة ما بين (الراوي) وعروسته الجميلة (روينا) صاحبة الشعر الأشقر الطويل، والعينين

الزرقاوين، وفائقة الحسن كما لو أنها غدير ماء. هنا يبدو التضاد ما بين الصورتين، هنا المرأة الواقعية (روينا) بشعرها الأشقر الطويل، وعينيها الزرقاوين، ومشيتها، وضحكتها، وكلامها، وأسئلتها، ومحبتها، وهناك المرأة المشكَّلة على هيئة الطيف (لايجيا) بشعرها الأسود الفاحم، وعينيها الواسعتين مثل بحيرة، وبريقها، وأضوائها، ونحولتها المدهشة، وابتسامها، وومضها، وخطوها، وموسيقا صوتها.. هنا، وفي هذا الدير تجتمع المرأتان من دون أن يعي (الراوي) ذلك، فبصره وإحساسه ممتلئان بحضور (روينا)، وروحه ممتلئة بحضور (لايجيا) هذا التضاد تعيه (روينا) فتلتاع نفسها وتثور، وتهيج في دواخلها عواطف المرأة وغيرتها، الأمر الذي يجعلها تقع فريسة المرض، وهي في شهر زواجها الأول، وعلى الرغم من خطورة المرض الذي كاد يودي بالجسد إنهاكاً وتفتيتاً وإماتةً، فإن (روينا) تستعيد عافيتها، لكن إحساسها بأنها امرأة مظلومة مغبونة من جهته، وأن امرأةً أخرى تحتل المكانة الأولى عند زوجها من جهة ثانية.. يعيدان الجسد، جسد (روينا) إلى فراش المرض، ومن بعد إلى فراش الموت. وبالقرب من هذا الفراش تتبدى أطياف غريبة مريبة تمر من بين الستائر، وبالقرب من الأبواب والنوافذ والزوايا، وتسمع حركات وأصوات.. فيظنها (الراوي) تهيؤات ليس إلا، وبمقابل هذه الأطياف والأصوات الخيالية، تسمع أصوات تنهدات، وشهقات آتية من الجسد المسجى الملتف بأكفانه، جسد (روينا)، وتتبدى حركات لجسد (روينا)، مثل انفراجة شفتين، وبدو الأسنان وانكشافها، وحركة اليدين، وترامش الجفنين، ثم ألوان تسري في الخدين (حمرة خفيفة)، تورد الرقبة، إشراقة للجبين.. وهنا تتجلى التقابلية ما بين الواقع

(شهقات روينا وتنهداتها، وحركات أعضاء جسدها). والخيال في القصة الذي يبدو خيالاً مركباً، وبذلك يتبدى الواقع مطبوعاً بسطوة الخيال ومفاعيله؛ إلى درجة تصح فيها قراءة القصة قراءةً خيالية، أي أنها عالم خيالي تماماً، فلا (لايجيا) موجودة أصلاً، ولا (روينا) موجودة أيضاً، وأن الأحداث، والأخبار، والتجليات.. لا تتعدى أن تكون مجرد خيال مجنح لذهنية رجل وحيد، وحيد تماماً، ظن أنه تعرَّف إلى امرأة جميلة جداً، مثقفة جداً، ساحرة جداً، كل شيء فيها يشبه الطبيعة الرائعة، والموسيقا المدهشة، واللطافة الوادعة، والحلم المحتشد واقعياً بالأمنيات، وأن ظنه الثاني تبدّى في أنه تزوج امرأة ثانية.. هي (روينا) وقد عاش معها مدة شهرين من أجل تخطي العذابات التي كابدها بسبب موت (لايجيا)، لكن (لايجيا) كانت معه في المكان الجديد بيتاً، ومدينة، وبلداً.

وعبر قراءة القصة بوصفها خيالاً، يمكن القول بأن المرأتين ليستا من أهل الوجود أو الواقع، فكلاهما لا أصل لهما ولا واقع، وما يتحدث عنه (الراوي) ليس إلا خيالاً، إذ من أين له امرأة جميلة بهذا الجمال الخارق الذي أسبغه على (لايجيا)؟، ومن أين له، امرأة تعرف كل تلك المعارف والعلوم التي أسندها إلى (لايجيا)؟، ثم من أين له المال الوفير الذي مكّنه من شراء دير واسع مهجور؟، ومن ثم من أين له أن ينفق عليه ما أنفق من أجل ترميمه وإصلاح جوانبه، وتأثيثه بأثاث يصلح لأن يكون تحفة خيالية، ومن بعد زواجه بامرأة، لا تقل جمالاً وحسناً عن (لايجيا) هي العروس (روينا)؟! أليس الأمر، وعبر هذه القراءة التي تنحو منحى الخيال، يؤدي إلى نتيجة فحواها أن الرجل (الراوي) ابتدع هذه القصة حلماً من أحلام

يقظته، وأنه لا وجود في الأصل للمال، والمرأتين، والدير، والطنافس، والثريات، والمنحوتات الفرعونية، والسجاجيد، والخدم. وفي المقابل، وعبر قراءة تنشد الواقع من الممكن أن نقول إن اضطراب شخصية (الراوي) وحيرته، هما من جعله يودع وحدته وعزلته ويتزوج بالجميلة (لايجيا)، وتفادياً لمكابداته ووحدته وعزلته أيضاً، يعود إلى الزواج مرة ثانية بعد موت (لايجيا)، وأن حظه النكد قاده إلى أن يرتبط بامرأة أحبها حتى العبادة، لكن الموت اختطفها منه وهي في ريعان الشباب، فعاش بعدها أياماً صعبة جداً ألجأته إلى السفر، وترك منزل الأسرة، والبحث عن حياة أخرى إلى جانب امرأة أخرى لأنه لا يزال هو أيضاً في ريعان الشباب، لكن ملازمة الحظ السيء له، جعل الموت يختطف زوجته الثانية (روينا) منه، ولم يمر على زواجهما سوى شهرين فقط، وأن قدره مشدود إلى العزلة والوحدة، مثلما هو مشدود إلى طيف امرأة أولى ووحيدة هي (لايجيا) التي اختزل عبرها النساء جميعاً لأن زواجه ب - (روينا) لم يكن سوى تعزية أو بحثٍ عن مؤانسة أنثوية تساعده على تغييب الأطياف والصور والذكريات العلوق ب - (لايجيا)، وأن نهايته، وبعد تجربته الثانية في الزواج، أحالته إلى العزلة والوحدة والذكريات التي استسلم لها[٥٠].

الخط الثالث في القصة يتجلى لنا من خلال اختلاط الواقع بالخيال، كأن تقرأ القصة قراءة نصفية، أي أن نصفها الأول واقعي تماماً، ويتمثل في المعرفة التي انعقدت بين (الراوي) و(لايجيا) ولقاءاتهما المتتالية التي انتهت بالزواج، ومعرفة (الراوي) المعرفة الدقيقة بجمال (لايجيا) وثقافتها، ورهافة مشاعرها وأحاسيسها، ومقدرتها على الحنو، والإحاطة، والحب،

وطموحها بأن تعيش الحياة كلها، وإرادتها القوية التي غالبت الموت طويلاً كيما تبعده عنها فمازال في بالها أحلام وأعمال وغايات، لكن الموت الذي يمثل الإرادة الأقوى يختطفها في لحظة واحدة بعدما أوهن منها الجسد وأنهكه. ومن ثم الحياة الصعبة التي عاشها (الراوي) كأرمل مثكول بزوجته التي أغلقت عليه مدينة الأنوثة بمفتاحها الذهبي.

عدا عن هذه القراءة النصفية، وهي من الممكن جداً أن تكون واقعية، تتبدى لنا القراءة النصفية الأخرى في جزئها الثاني، وهي عبارة عن أحداث خيالية كساها الإيهام الواقعي بمسحة من المنطق والمعقولية بذريعة أن الرجل (الراوي) المضطرب المشاعر، الحائر، المصدوم برحيل زوجته، اقتنع بأن لا سبيل لتفادي طيوف المرأة الأولى (المحبوبة الأولى) إلا بحضورٍ لامرأة أخرى لا تقل عنها جمالاً.. لكن الحقيقة هي أن هذه المرأة الثانية (روينا) لا وجود لها، وأنها لم تصبح عروساً (زوجة) للراوي، وأنه لم يسافر أصلاً، وبالتالي لم يشتر ديراً كبيراً ليجعله سكناً له ولها، وأن خياله اشتط به إلى حد تصوير ما صوره من واقعية كان من بين طياته عروس جديدة (روينا) وبيت جديد (الدير)، ومن بعد موت جديد (للزوجة الثانية.. روينا)، وأحزان جديدة كفقدها.. وأن الواقعية امتدت إلى النصف الثاني من القصة، وأن أطياف الخيال، والقول بزوجة جديدة اسمها (روينا) ليس سوى محاولة للعلاج اتبعها (الراوي) كي تشفى نفسه من قروحها وعذاباتها، فهو لم يتزوج بثانية لأن حزنه كان أكبر وأوسع وأقسى من أن يجعله زوجاً لامرأة ثانية أيضاً، أياً كانت تلك المرأة من الحسن والجمال والثقافة، لأن (لايجيا) لا تعوضها امرأة البتة.

هذه الخطوط الثلاثة المتوازية، والمتقاطعة والمتداخلة.. هي التي تعطي كل هذه الإثارة، وكل هذه الجمالية، وكل هذه التقنية المدهشة التي نهضت بهذه القصة التي أعدها بحثاً قصصياً بارعاً في ضبط التوازن ما بين الخيال والواقع مرة، وتقاطع الخيال والواقع مرة أخرى، وفي تداخلهما معاً في مرة ثالثة. وعدا عن ذلك فإنها نص يكشف عن المقدرة الهائلة التي يتمتع بها إدغار آلان بو وهو يتحدث بهذه الرقة والعذوبة والانسيابية (وهو الذي طبعت كتابته بالرعب والغرائبية) عن الحب، والتوادد، والعواطف، والمشاعر، والحنو، والملاطفة، واستبطان دواخل الرجل المحب (الحب الذكوري)، ودواخل المرأة المحبة (الحب الأنثوي) ورسم خط بياني لانفعالات كل منهما.

(لايجيا).. نص قصصي يؤثثه الحب، كي تؤوب الروح من أحزانها وعذاباتها في مغادرة أبدية، ولا مؤنس لها أو رفيق سوى الأنوثة.. شجرة الحياة ومحبّتها.

***

القصة الأخرى التي أقدمها للقارئ الكريم هي (ويليام ويلسون) التي كتبها إدغار آلان بو عام ١٨٣٩، أي قبل وفاته بعشر سنوات، وهي قصة شديدة الأهمية في المدونة القصصية الإدغارية، وذلك لأمرين اثنين، هما: أن هذه القصة تكاد تكون حاضنة لجلّ المدونة القصصية التي كتبها بو لأن السمات التي وسمت قصصه، في أغلبها الأعم، مثل: الرعب، والخوف،والقلق، والقتل،وآلانتظار، والعتمة، والمراقبة، والهواجس،

والتناسخ، والعصاب،والهذيان، والكوابيس، والأحلام، والشيطنة، والجان، والدمار، والفقد، والغياب،.. رابخة داخل هذا النص الذي يعدّ المشيمة الأولى لمدونة بو القصصية، والأمر الثاني هو أن هذه القصة مستودعاً جامعاً للبراعات الفنية التي امتاز بها النص الادغاري.

تبدأ القصة بضمير المتكلم، كعادة بو، فيبوح (الراوي) بأنه بات يخجل من الاسم الذي يحمله (ويليام ويلسون) لما سببه له من أذيات مخجلة، منها: الإزدراء، والاشمئزاز، والكراهية، والغيرة، والحقد، والحسد، والمقت. يبوح الراوي بأنه يكره هذا الاسم ويزدريه، وقد جالس ذكرياته ليكتبها في كتاب، وهو في أخريات سني عمره، وهي ذكريات باعثة على الألم والشقاء بسبب البؤس الذي عاشه على الرغم من التنقل المتعدد الذي عرفه طوال سني حياته. ويعترف (الراوي) أنه يكتب سيرته الذاتية، ويقف عند أبرز محطاتها أسى لكي يتقصى أسباب الضلالات التي وقع فيها، وقد بات على حال من التدهور الأخلاقي المخيف، فقد سقط سقطة، كما يقول، لم يعرف أوجاعها أحد سواه. وفي تقصي أسباب الأوهام، والنوازع الشريرة، والسقوط الأخلاقي الذي تردّى إليه، يجد أن سلالته البشرية عرفت بطبع سريع التهيج، وبخيال جموح، وبقلق مفرط تجاه الناس سلوكاً وحديثاً، وعنادٍ كعناد الحيوانات الشرسة، ونزوع إلى الشر، فأبواه ضعيفان عقلياً من الناحية الخلقية، وضعيفان من الناحية السلوكية والإدارية، لذلك بات هو صاحب الكلمة الأولى في البيت، وصاحب الانقياد لإرادته، ونوازعه هو وحده. هذا سبب من أسباب ضلالة الراوي، والسبب الآخر هو أنه درس في مرحلة المراهقة، وهي مرحلة

التكوين الفكري، في مدرسة قديمة البناء، غريبة الشكل، كثيرة الغرف، والمعابر، والممرات، والأقبية، والأدراج، والأبراج، وقد أحاطت بها أشجار ضخمة جداً، ومن بعد أحاط بها سور قوي مرتفع من الآجر، نثرت فوقه قطع الزجاج المكسورة. كان الطلبة لا يخرجون إلى ما ورائه إلا ثلاث مرات في الأسبوع، عصر يوم السبت من أجل النزهة بإشراف المدرسين، ومرتين في يوم الأحد. صباحاً إلى صلاة الصباح، ومساءً إلى صلاة المساء في كنيسة القرية الوحيدة التي كان قسَّها مدير المدرسة الصارم، والصارم جداً. يخرج الطلبة من بوابة المدرسة الضخمة التي تغلق بمزاليج من الحديد، وفي أعلاها أسنة حادة تشبه أسنة الرماح، وحين تفتح يُسمع لها صرير مخيف جداً.

كانت المدرسة على شكل قصر مسحور، ذلك لأن الطلبة ما كانوا قادرين على حصر طرقاته المتعرجة المقلوبة، وأدراجه الكثيرة، وأقبيته المظلمة جداً، ودهاليزه المخيفة، وطبقاته المتعددة، وأجنحة المنامة المتداخلة، كان الراوي ينام في غرفة مستطيلة مع ثمانية عشر طالباً، ويدرس معهم في حجرة واسعة جداً وطويلة جداً، ذات سقف من شجر البلّوط، كاد الطلبة يعرفون عدد جذوع أشجار البلّوط التي تشكّل السقف لكثرة شرودهم واضطرابهم ولكثرة خوفهم من أن يهبط السقف فوقهم بسبب انخفاضه الشديد. ومقاعد الدراسة قديمة سوداء اللون حفرت عليها أسماء كاملة أو أخرى مرمَّزة بالحروف الأولى، وفي صدر الغرفة إناء ضخم للماء، وفي أعلاه علّقت ساعة ضخمة أيضاً. كانت المدرسة موحشة جداً لولا اجتماع الطلبة، وصخبهم، وأحاديثهم، وأسئلتهم، وطرافة ما يفعلونه من

أفاعيل صبيانية مضحكة، على الرغم من الرتابة الشديدة، والملل والضجر، والأشواق المتلهفة للخروج إلى ما وراء سور المدرسة العجيب المخيف في آن. استذكار للدروس، حفظ، أسئلة وأجوبة، معاركات، واصطفافات،.. إلخ، تلك الحال العصبية، والحدة في المزاج، والجنوح إلى الخيال.. كلها جعلت منَ الراوي أن يكون صاحب ميل للسيطرة على أقرانه والهيمنة على سلوكهم وتصرفاتهم ما عدا طالباً واحداً من بينهم، كان يحمل اسم (الراوي) نفسه، ويشبهه في الشكل، والملامح، وطول القامة، ولون العينين، وحدّة المزاج والطبع.

فقد كان الطلبة، أقرانه، يخضعون له، ويعملون على تنفيذ طلباته وأوامره.. ما عدا ذلك الطالب الشبيه له في كل شيء سوى نبرة الصوت، فقد كان صوته خفيضاً جداً، وصار هذا الشبيه المتمرّد الوحيد من بين أقرانه الذي لا يحفل بما يقول، ولا بما يأمر، وغير معجب بتفوقه الدراسي، والرياضي، لأن تفوقه يشبه تفوقه تماماً، لا بل يماثله. وقد كان تمرّد هذا الشبيه في الاسم، والجسد، والسلوك، والطموح.. يشكل أكبر ارتباك (للراوي)، كما يشكل لديه خشية منه. وقد زاد الأمر تفاقماً أن هذا الشبيه بات يقحم نفسه في شؤون (الراوي) بكل الوقاحة والعناد المنفرين، وقد بات حضوره في حياة (الراوي) مزعجاً جداً، ومتعباً جداً أيضاً، ومع ذلك كان يتودد للراوي، وينشد صحبته ورفقته، و(الراوي) لا يطيقه لأنه كان ثقيل الحضور، وصعب المزاج في التعامل، وقادراً على توجيه الإهانة له، وصاحب غرور لا يحتمل. وقد شاع بين الطلبة (كما يقول الراوي)، إننا أخوان. بسبب التشابه الشديد بيننا.

وقد ارتبط الاثنان بمصادفات عجيبة محيّرة، منها أن لهما اسمين.. يتشابهان في الاسم الأول والثاني والثالث، وقامتين كأنهما قامتا توءمين، وتاريخ ميلادهم في تماثل عجيب، فقد ولد الاثنان في يوم واحد، ودخلا المدرسة في يوم واحد أيضاً، ومع ذلك كان لهما في كل يوم خصام شديد، وانتقادات جديدة، ومشاجرات جديدة أيضاً. ويخلص (الراوي) إلى القول إن كراهيته لشبيهه ممزوجة باحترام غامض، وبينهما جفوة لكنها لم تصل إلى حد البغضاء، وأن مشاعره تجاهه متداخلة ومضطربة وغير واضحة، وأنهما كانا شخصين لا يفترقان أبداً. لذلك كانت مهاجمة أحدهما للآخر تبدو في السر والعلن بصيغ تتراوح ما بين الهزل والطرافة والكيد، فأحدهما كان يقسو على الآخر ولكن بطريقة المزاح المحض، كي لا يصل الخصام إلى حد العداء المستحكم، وكان المنفذ الوحيد الذي يستخدمه (الراوي) لكي يهزأ بشبيهه هو صوته الخفيض بسبب علّة أصابته في قصباته الهوائية، فذلك الصوت كان مجالاً رحباً للسخرية المرّة منه، وقد كان لشبيهه منفذٌ وحيد يستخدمه أيضاً للسخرية منه، وهو اسم أسرته، مع أن الاسمين، له وللراوي، متشابهان، وإنما الفرق في الطبقة الاجتماعية، لا بل إن سخط (الراوي) ازداد على شبيهه لأنه يحمل الاسم ذاته، وقد اختلطت شؤون (الراوي) بشؤون (الشبيه) في المدرسة بسبب تشابه الاسمين، في الأعمال، والنتائج، والتقدير، والصفات السلوكية، وأنه (أي الشبيه) راح يقلّد (الراوي) في مشيته، وصوته، وتصرفاته، تقليداً بارعاً، وعلى الرغم من أن هذا التقليد كان يضايقه، غير أن الأمر الذي لم يحتمله كان يتجلى في النصح الذي يسديه إليه (الشبيه) كي يضبط سلوكه، وهو نصح مُرّ وثقيل،

كما كان يحس به على الدوام، لأنه يعدّه تدخلاً في شؤونه الخاصة. علماً بأن (الراوي) يعترف بأن (الشبيه) لم يشر عليه في يوم من الأيام أن يسلك سبيلاً للرذيلة أو الفجور والمجون، وأن ذكاء (الشبيه) وأخلاقياته ومبادئه ورصانته كانت أكثر بدواً وحضوراً، ومع ذلك راح يضيق بمراقبته الكريهة له، ومتابعته في كل صغيرة وكبيرة، وفرض وجوده عليه ملازمةً قسرية.

وقد راح (الشبيه) يذكره بأحداث، وسلوكيات، ومواقف جرت له في طفولته، كما لو أنه كان يعيش وإياه في بيت واحد، ذلك التذكير الذي كان يتم بالتلميح والإشارة أو التسليم بأن كل هذه الأمور جرت بالفعل، وأنه يعرفها تمام المعرفة.

ويقف (الراوي) عند آخر حدث مهم جرى بينه وبين (الشبيه)، ويتمثل في مشادة كلامية عصفت بانفعالات الاثنين، وقد وصلت إلى حد المعاركة بالأيدي، إلا أن الاثنين انفصلا وفي نفس كل منهما ضغينة على الآخر، وقد أراد (الراوي) أن ينفذ مكيدة خبيثة ضد (الشبيه) لذلك يتسلل ليلاً من غرفة نومه، وبيده المصباح، وطلاب المدرسة يغطّون في نوم عميق، وراح يسترق الخُطا في متاهة الممرات الضيّقة والملتوية داخل المدرسة من أجل الوصول إلى حجرة نوم (الشبيه)، وحين يصل إليها، يدع المصباح خارجاً، ويدخل بهدوء شديد، فيجد (الشبيه) يغطّ في نوم عميق أيضاً، فيقف إلى جواره يستمع إلى ترجيعات أنفاسه الهادئة مدّة لحظات لكي يطمئن إلى استغراقه في النوم، عندئذٍ يعود إلى المصباح، فيأتي به إلى داخل الحجرة، وينير بضوئه وجه (الشبيه) فيشعر بأن الوجه وجهه هو، وأن

التنفس تنفسه هو، وأن طريقة النوم هي طريقة نومه، لذلك وبدلاً من أن يفعل شيئاً ضده (المكيدة) يخرج من الحجرة، وقد أحسّ بأن عليه أن يغادر المدرسة نهائياً، فالحياة مع هذا (الشبيه) الذي بات يكشفه، ويعريه، ويواجهه، وينتقده، وينصحه.. لا تطاق بالفعل. ويعود فعلاً إلى بيته، ليقضي شهوراً عدّة في حال من الاسترخاء والخمول، ثم يعاود الدراسة في مدرسة أخرى غير المدرسة التي التقى فيها ب – (الشبيه)، ومع مرور الأيام راح ينسى (الشبيه) وأفعاله، وسلوكياته، ومواجهاته، وانتقاداته، ونصائحه، وحضوره الثقيل.. حتى بات (الشبيه) مجرّد طيف من ماضٍ مضى وانتهى. وقد ساعدته الحياة في المدرسة الجديدة، حياة اللهو، والطيش، والعبث، والصداقات الجديدة.. كي ينسى ما كان يضايقه في المدرسة الأولى، وبات يرى أن نفسه مالت إلى المجون، والعبث، والفجور، وأنه ينحدر في سلوكه انحداراً لم يعهده في نفسه إلى الحد الذي انزلق به إلى أن يتحدى قوانين المدرسة، وقد قضى في المدرسة ثلاثة أعوام كان الطيش والتهوّر والعبث من أبرز علاماتها وصفاتها، ناهيك عن أنه لم يستفد علمياً أي شيء يضاف إلى معلوماته التي أخذها في المدرسة الأولى، لا بل اكتسب عادات مرذولة اجتماعياً وأخلاقياً، بعدما نما جسده نمواً يدعو إلى العجب، وفي نهاية السنوات الثلاث، أي مع انتهاء المرحلة الدراسية في هذه المدرسة، يمضي أسبوعاً ماجناً اقترف خلاله كل الموبقات، وفي نهايته دعا مجموعة من أصدقائه الأكثر فجوراً ومجوناً في المدرسة إلى جلسة شراب أقامها في منزله بعيداً عن أعين الرقباء، ولم تبدأ الجلسة إلا حينما أوغل الليل، بعدما اتفق الجميع على أن يمكثوا ساهرين حتى الصباح،

فانـدلق الشـراب بكثـرة، ودار لعـب القمـار، واللهـو، والصـخب، والغنـاء، وتعالت الأصوات، وبدا الشذوذ سيداً للجلسة، وحين لاح الفجر بأنواره الضبابية، انشق باب الحجرة قليلاً كيما يقترب خادم (الراوي) منه، ويخبره أن شخصاً خارج الباب يريد التحدث إليه، ويبدو أن الشخص على عجل من أمره، فينهض (الراوي) من دون أن يعي سبب استجابته لهذا الطلب، ومن دون أن يعي سبب سروره بهـذا الخبر، فيمضي إلى الردهة مترنحاً بعدما افرط في الشراب، ولم يكن ضوء في الردهة لكي ينير جنباته، كان ضوء الفجر وحده هو من يكشف المكان، وعند العتبة تماماً يرى (الراوي) شاباً في طول قامته تماماً، يلبس ثياباً صوفية لونها أبيض تشبه ثيابه الصوفية ذات اللون الأبيض التي كان يلبسها هو نفسه قبلاً، وحين يتقدم (الراوي) منه أكثر، لا يرى قسمات وجه الشاب بوضوح شديد، وقد اقبل نحوه بهمّة واضحة، لكي يهمس في أذنه بكلمتين اثنتين بعدما أمسك بذراعه تعنيفاً: (ويليام ويلسون). لحظتئذٍ، يعود (الراوي) إلى رشده كما لو أن ثعباناً عضّه. فقد كانت لهجة (الشخص) حادّة وقوية، وإصبعه المرفوعة في وجهه ارتجافاً كانت مدهشة ومخيفة في آن، لا بل كانت مهددة أيضاً، فقد أحسّ بأن الصوت يعرفه، وأن الشخص أثار في نفسه ذكريات وأحداثاً عرفها في الأيام الخوالي، الأمر الذي جعل روحه تهتز وترتجف، وقبل أن يعود من المفاجأة، كان (الشخص) قد اختفى في غبشة الفجر الضبابية.

وعلى الرغم من أن الحدث يعدّ عابراً لاسيما وإن عرفنا بأن (الراوي) شديد السكر، فإن أثره كان كبيراً في نفس (الراوي)، لأنه ظل طوال أسابيع تالية يفكر، ويتأمل، ويخمن، ويتساءل عن هوية ذلك (الشخص/الشاب)

الذي اقتحم مجلسه فجراً ليقول له اسمه بكل الحدة والقسوة والانتهار، فقد أحس بأن مجيء (الشخص/الشاب)، وانتهاره بذكر اسمه، والإمساك بذراعه زجراً وتعنيفاً.. كل ذلك يعني النصيحة، وهي نصيحة ثقيلة لم يتحمل (الراوي) وقعها عليه، لأنها واحدة من نصائح (الشبيه) له (ويليام ويلسون). إذاً كان (الراوي) مرة أخرى في مواجهة حقيقية مع (الشبيه) الذي غادره حين غادر المدرسة الأولى، لكنه آلان يأتي إليه وهو في ذروة نشوته ومجونه.. ليحذره، وينصحه، وينتهره كما لو أنه سيده. وحين يسأل (الراوي) عن (الشبيه) في المدرسة الأولى يعرف أن حادثاً مفاجئاً في أسرته حمله على أن يترك المدرسة في اليوم نفسه الذي تركها فيه (الراوي)، ومع أن هذه المعرفة أرَّقت (الراوي) بسبب مصادفتها، إلا أنه مضى لكي يلتحق بجامعة اكسفورد التي أغرقته حياتُها وأجواؤها بمتطلباتها الجديدة، لاسيما وأن والديه زوداه بمبالغ مالية كبيرة جعلته ينغمس بالملذات، وألوان الترف، وأجواء الرذيلة.. حتى بات سلوكه سلوكاً شائناً يقابل كل سلوك عُرف بالعفة والاستقامة، فقد غدا مقامراً، متهتكاً، باحثاً عن الملذات الرخيصة بعدما تحلل من كل قيد وعرف اجتماعي استغلالاً للأغرار من رفاقه في الجامعة (إناثاً وذكوراً)، واستثماراً للآخرين الذين لاذوا به بعدما راح ينفق عليهم في الليل والنهار، وكان التوفيق حليفه في لعب القمار مدة سنتين حتى ذاع صيته، وحدث أن جاء إلى الجامعة شاب من نبلاء الانكليز محدثي النعمة، حاز على مال كثير، ولكنه كان غراً في الحياة والتجربة، لذلك جعل (الراوي) منه هدفاً لمهاراته في القمار، فكان أن أغراه بالربح في المرات الأولى كي يقع في شركه الذي نصبه له من أجل اصطياده، لذلك أعد له

مجلساً في حجرة صديق حميم لكل منهما على السواء، وجاء بثمانية أو عشرة أشخاص من أصحابه الذين يعرفهم جيداً وذلك من أجل سهرة عابثة، طافحة بالشراب، وأن يكون اقتراح لعب الورق أمراً عارضاً، وأن يكون المقترح من هذا النبيل الانكليزي نفسه، أي من هذا الشاب الغر، وما إن اجتمع الجمع، حتى امتدت الجلسة بهم إلى أعماق الليل، وما إن آن أوان اللعب حتى انفرد (الراوي) بغريمه الغر الذي اقترح عليه اللعب عبر إحدى ألعاب القمار التي يجيدها تماماً، فبدأ الاثنان بالمقامرة، والأصدقاء من حولهما يتابعون بشغف وحماسة ودهشة، وقد بدا على الشاب النبيل أنه أفرط في الشراب كثيراً، ومنذ بداية الجلسة، لأن الاضطراب كان يشوب سلوكه، والرجفة تأخذ بأصابعه، ولم يمضِ وقت طويل حتى بات الشاب النبيل مديناً ل – (الراوي) بمبلغ طائل من المال، ومع ذلك واصل عب الخمرة، كما واصل اللعب مقترحاً أن تتضاعف المبالغ الكبيرة التي كانا يقامران بها... عندئذٍ يبدي (الراوي) التحفظ، والخوف، والرهبة.. طبعاً تمثيلاً كي يزيد من قناعة الشاب النبيل في الإصرار على اللعب أولاً، ومضاعفة المبالغ ثانياً، وقد أصر الشاب النبيل على اللعب فعلاً، لكن (الراوي) ظل يرفض، الأمر الذي حدا بالشاب النبيل إلى أن يتفوه بكلمات نابية قاسية، عندئذٍ، ومسايرة له، ينصاع (الراوي) لإرادته، فيوافق على اللعب، وكانت النتيجة، بالطبع، سقوط الفريسة في الشرك سقوطاً لا فكاك منه. وبذلك ازدادت ديونه أربعة أضعاف، وهنا خيّم الوجوم على الجميع، وراح وجه الشاب النبيل يشحب بعدما كانت حمرة الخمرة قد كسته، وتعالت الهمسات التي تصف

(الراوي) بعدم الشفقة، وأن الخراب التام حل بالشاب النبيل، وسادت الحيرة أجواء الجلسة، وخيّم سكون عجيب، وبدت النظرات المؤنبة تتلاقى بحذر.. وفجأة فتح الباب بقوة انفتاحاً كاملاً فانطفأت الشموع داخل الحجرة، وعلى ما بقي منها من بصيص رأى الجميع شخصاً غريباً، له طول مشابه ل – طول (الراوي) يلتف بعباءة، وقف في وسط الحجرة، وقد لفَّتْ الجميع الدهشةُ الكاملة، وقال بصوت خفيض، ولكنه مسموع وواضح، بأنه جاء ليؤدي واجباً عليه، لذلك فهو لن يعتذر عن سلوكه العنيف، واقتحامه المفاجئ لجلستهم، لأنهم لا يعلمون شيئاً عن الأخلاق الحقيقية لمن ربح هذه المبالغ الطائلة، يعني (الراوي)، ولذلك فهو سيدلهم على طريقة حاسمة سريعة يعرفون من خلالها أخلاقه. وأضاف بلهجة قاطعة، أرجوكم فتشوا بعناية البطانة الداخلية لردن سترته الأيسر، وتفحصوا مجموعات ورق اللعب الصغيرة الموضوعة في الجيوب الواسعة في ردائه! وهنا، عمَّ الصمت المريب. قال ذلك ثم انصرف فجأة مثلما دخل فجأة. في تلك اللحظة شعر (الراوي) بأن اللعنة حلّت عليه، وفي لمح البصر أمسكت به أيد غليظة، وأعيدت الأنوار إلى الحجرة فوراً، وبدئ بتفتيش ملابسه، فوجدت أوراق اللعب المصورة في بطانة كم سترته الأيسر، وكلها أوراق عالية يعوّل عليها في اللعب، كما وجدوا في جيوب الرداء عدداً من مجموعات الأوراق التي تشبه الأوراق المستعملة في اللعب تمام الشبه، ولكنها محدبة قليلاً، وهذا الأمر لا يعرفه سوى من يستخدمها. ولم ينطق أحد من رفاقه بكلمة فقد افتضح خداع (الراوي) تماماً، المتكلم الوحيد كان صاحب البيت الذي طلب منه أن يغادر بيته

واكسفورد فوراً. لقد أحس (الراوي) بالخزي والمذلة المهينة، وقبل أن يبزغ فجر اليوم التالي كان (الراوي) يغادر اكسفورد فعلاً بعدما عذبته أحداث ليلة الأمس، غادر إلى مدينة باريس طلباً للهدوء والراحة ونسيان ما حدث له، ولكنه هناك أحس بوجود (الشبيه) يلاحقه في كل مكان، ويقض مضجعه.. كما لو أنه شبح، وكان أكثر تواجده في الأوقات التي لا يحب تواجده فيها، أي عندما يكون في أجواء المتعة، والرذيلة، ولعب القمار، والاحتيال على الآخرين، وحين ينتقل (الراوي) إلى مدن أخرى مثل (موسكو، روما، فيينا، برلين..) كان يجد (الشبيه) حواليه دائماً يفسد عليه أفعاله وممارساته، ويكشف أساليب احتياله، ويبدي أخلاقه الفاسدة، ولذلك اقتنع بأنه سيلاقي (الشبيه) حتى لو فرَّ إلى أقاصي الأرض[٥٢].

لقد أفسد عليه حياته في المدرسة الأولى، وفضحه في اكسفورد، وحال بينه وبين أطماعه في روما، كما حال بينه وبين الأخذ بالثأر في باريس، وأفسد علاقة حبه في نابولي، وكشف جشعه الربوي في مصر، لذلك يستسلم (الراوي) لـ (الشبيه) لأنه كان من أهل الأخلاق، والقيم، والحكمة.. وهذا بالضبط ما كان يسببه له من خوف وجزع ورهبة، ومن بعد خضوعه لرقابته الصارمة. وتنتهي الأيام ب – (الراوي) إلى الاستسلام إلى الشراب المدمر كي لا يشعر بأنه مستعبد من آخر (شبيه) له راح يفرض إرادته عليه، كان كلما شرب أكثر ازداد تصميمه على أن يواجه (الشبيه) مواجهة نهائية كي يتخلص منه. وحدث أن شارك في حفل تنكري راقص في مدينة روما، وفي قصر أحد الدوق الأمراء، وقد أسرف في الشراب كعادته في جو خانق مزدحم بالضيوف، وكان أن خطرت في باله زوجة

الدوق العجوز، المرأة الجميلة الشابة التي أسرت له بالزي الذي ستلبسه في الحفلة، وبالقناع الذي ستتقنع به، فراح يبحث عنها في وسط الزحام، وما إن لمحها حتى أسرع بشق طريقه إليها، وبينما كان بينه وبينها خطواتٌ ليس إلا، شعر بيد تمس كتفه برفق، وما إن التفت ليرى صاحب اليد حتى سمع اسمه (ويليام ويلسون) فأحس بالجنون، واستشاط غضباً، وأمسك بتلابيب الرجل المقنَّع الذي كان يلبس زياً يشبه الزي الذي يلبسه تماماً، وصرخ به أيها الوغد، أيها المزور، أيها الدنيء، أيها الملعون.. لن تظل تطاردني حتى موتي، ولن تفلت مني مرة أخرى، واقتاده إلى المبارزة، وأمره أن يستل سيفه، فما كان من (الشبيه) إلا أن فعل وهو لا يرغب بذلك، ولم تكن المبارزة طويلة، فقد أعمى الهيجان صواب (الراوي)، وأحس بأن قوة رجال كثر تسري في بدنه، وأمام قوة (الراوي) يتراجع (الشبيه) نحو الحائط مدحوراً خائر القوى، فما كان من (الراوي) إلا أن أغمد سيفه في صدر (الشبيه) مرات ومرات، وبكل القسوة والوحشية. في تلك اللحظة يحاول أحدهم فتح الباب عليهما، فيمنعه (الراوي)، كيما يعود إلى (الشبيه) ليراه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة. بدا المنظر أمام ناظري (الراوي) مروعاً ومهولاً ووحشياً تماماً، وفي لحظة واحدة أحسَّ (الراوي) أن مرآة كبيرة تتوسط الحائط، فراح يمشي نحوها وقلبه يكاد ينخلع فزعاً، لأنه رأى صورته مقبلة عليه في مشية ضعيفة متخاذلة.. وقد اصطبغ جسده بالدم، ولكن لم يكن الأمر سوى خيال، لأن الحقيقة بدت أمامه واضحة، فالجثة جثة غريمه (الشبيه) وهي تلفظ الأنفاس الأخيرة، وثيابها تشبه ثيابه تماماً، وفي كل شيء، وأسارير وجهه الشاحبة تشبه أسارير وجهه الشاحبة أيضاً. إنها جثة

(ويليام ويلسون) الذي لم يعد يتكلم همساً، أو بصوت خفيض، ولكأنه الراوي كان المتكلم عندما سمعه يقول: لقد انتصرت! وإني أستسلم، ومع ذلك فأنت منذ الآن ميت. كانت حياتك من حياتي، انظر إلى صورتك فيَّ.. تر أنك قتلت نفسك شر قتلة.

بهذه الخاتمة المدوية والصاعقة تنتهي قصة (ويليام ويلسون) التي تكاد تكون المنجم الحقيقي الذي استُلت منه جميع القصص التي كتبها إدغار آلان بو، فهي النص الأوفى الذي أبدعته موهبة إدغار آلان بو، لأن جميع العناصر، والأسرار، والأفكار، والمضمرات، والمخاوف، والانزياحات من عالم الواقع إلى عالم الخيال، ومن عالم الخيال إلى عالم الواقع، ولعبة التضاد، والثنائيات، والمرايا، وأنماط السلوك، وأساليب الطي، والإقصاء، والتحييد، والتعالق، والتداخل، والمحاذاة، والمناقلة، ومضايفات الأزمنة والأمكنة.. كلها بادية في ترسيمات واضحة داخل هذا النص العجيب الذي يكاد يكون بحق المشيمة الأم لكل قصص إدغار آلان بو، فالروح القوطية الواسمة للعمارة موجودة في تفاصيل المكان مجاورة للروح الراعبة المترسبة في الزوايا، والممرات، والعنابر، والأقبية، والحجرات، وغرف الدراسة، والمنامة، والسقوف العالية، والنوافذ الطولانية الضيقة، والظلال المشدودة إلى العتمة، والستائر الطويلة المنسدلة مواجهةً على الحيطان، والأجواء الغرائبية التي تعشش داخل الدهاليز السرانية. يضاف إلى ذلك الترادف العجيب بين ما هو واقعي وما هو خيالي عبر تداخل رهيف يكاد المرء لا يشعر بهذا التناسج الذي يأخذ أحدهما إلى الآخر تماماً مثلما يأخذ النعاسُ الناسَ إلى النوم، حتى لكأن حدود الواقعي

وحدود الخيالي تتلاشى، فلا يغدو بمكنة القارئ أن يحدد حقول السرد ما إذا كانت واقعية أو خيالية، وغالباً لا تبدو الحدود إلا عبر علامات، وإشارات، وتنبيهات يلجأ بو إليها ليس من أجل لفت الانتباه إلى براعته وحذقه، وإنما من أجل إنقاذ القارئ من فتنة الاستغراق في أحد الحلقين، كذلك هي طيوف الغموض تجول في أبهاء النص جولان العاشق حول دارة محبوبته في بهمة الليل، حتى ليكاد المرء يظن أن الهيمنة البادية في النص هي هيمنة الغموض وسطوته، وهي الإغلاق المحكم على الحدث، والمعاني، والأخبار، والأمكنة، والأزمنة، بقولة أخرى لكأن الغموض في هذا النص كائن شديد القدرة على الأسر والامتلاك، ولكأن الوضوح مريد من مريديه ليس إلا. وروح التعالق ما بين القارئ والنص من جهة، والأحداث وشخوصها من جهة أخرى... تكاد لا تصل إلى مبتغاها من حيث الافتكاك، والنجاة من التأثير والجذب والتماهي والخلب، يضاف إلى هذا أمران، الأول يتعلق بخصوصية المقطع السردي عند إدغار آلان بو، وأعني بالمقطع السردي تحديداً كتلة الأسطر المضافة ذات الوحدة الاستقلالية في خبرها، وحدثها، وصفاتها، فالمقطع السردي في النص، كسائر نصوص بو الأخرى، ليس مضايفة أو تطويلاً، وإنما هو إغناء، وحيوية، والتفات، إغناء عبر جدته وقوته، وحيوية عبر نقله النص من حال إلى حال، ومن مغايرة إلى مغايرة أخرى، والتفات عبر تفريعات تقود إلى عوالم تعددية الأمكنة، والأزمنة، والحيوات. والأمر الثاني يتعلق بحرارة النص وتدفقه كما لو أنه ألسنة نار تتراقص وسط تنور ضاق على ما فيه من عرامة نادرة..

قد تكون الموضوعة التي يتحدث عنها نص إدغار آلان بو بعيدة عن اهتمامات القارئ، وربما لا تعنيه، كأن يكون القارئ من أهل الفضيلة والعفة، فيقرأ نصاً فيه الكثير من النذالة والخساسة، ومع ذلك لا يستطيع افتكاك نفسه من أيدي النص المتعددة، ومن أشراكه المتعددة أيضاً، والسبب هنا لا يتعلق بالفضول، أو معرفة تموضع الأشياء والكائنات والمعاني في الضفة الأخرى، وإنما يعني أن حرارة النص جاذبة، وأن تدفقه يغري بالمتابعة طلباً للوصول. بقولة أخرى ثمة متعة جمالية توفرها نصوص إدغار آلان بو على الرغم من وحشية أنماطها البشرية، وغلاظة سلوكياتها، وقباحة أفعالها، وشيطانية أفكارها، ونزيز أنانيتها كالقيح الكريه، وعُصابها الراعب، وقلقها المقيت، وغموضها المخيف. إنه القاص الذي يجعل من الألم عصيراً حلو المذاق.

في هذه القصة النابهة (ويليام ويلسون) اجتماع لعتبات تدور حول شخصية واحدة هي (ويليام ويلسون)، عتبتها الأولى عتبة استباقية لكل الأحداث، والأخبار، والأفعال، والصفات.. التي توصّف الشخصية، وتوصف ما سيقع لها من أمور ومجريات، عبر أسطر اعتذارية عن الحال المزرية التي وصلت إليها الشخصية، وعن الحال المتردية أخلاقياً التي وصلت إليها ممارساتها الاجتماعية، وعن الأنفاس الأنانية التي شاعت في كل مسعى من مساعيها، وعن الخوف الذي ماشى كل خطوة من خطواتها؛ عتبة استباقية محشوة بالتشويق والجذب كيما يمضي القارئ إلى العتبات المتقاطرة تباعاً عبر روح سردية تمتلك عليه أنفاسه.

الأمر الجوهري في هذه القصة، ومن ناحية الموضوع، يتلخص بأن الإنسان اجتماعي بطبعه،وأنه مهما حاول العزلة، أو التوحد، أو الاستفراد بنفسه، وشؤونه، وخصوصياته.. يظل ميالاً إلى الاجتماع مع الآخرين، ولو في دائرة صغيرة. وتتبع هذا الأمر المكاشفة الصريحة للمستبطنات التي تشكل سلوكية الشخصية وهي في طفولتها وشبابها في المدارس والجامعات من جهة، وحياتها في الوسط الاجتماعي من جهة أخرى، وأن السلوك عامة تبديه العلاقات الإنسانية. وأن قيمة الإنسان قيمة اجتماعية في الاعتبار الأول. أما من الناحية الفنية ففي هذه القصة حذق مهاري يتجلى في الأمور الثلاثة الآتية:

١- التقابلية، أي التناظر ما بين شخصيتين متماثلتين في الصفات الجسدية، والقدرات الإبداعية، والطموح، والجنوح إلى الخيال، والخوف المتبادل، والمطاردة لأخبار كل منهما، ولسلوكيات كل منهما أيضاً. فالتقابلية هنا، وبدلاً من وقوفها على المشتركات والمتناقضات فيما بين الشخصيتين، فإنها تعمل على رصد التأثيرات التي وسمت كل شخصية على حدة بسبب الصفات المشتركة بينهما، كما أنها رصدت المحجوبات في دواخل الشخصيتين فكراً وعاطفة، بقولة أخرى كانت كل من الشخصيتين مرآة أولى للمرآة الثانية، والمرأة الثانية مرآة للأولى، كل واحدة منهما تبدي الترسيمات المغلوطة التي وقعت على سطحها، وبذلك كانت الشخصيتان شخصية واحدة مقسومة إلى توءمين، أحدهما واقعي والآخر خيالي، وأحدهما يغلط والآخر يصحح، وأحدهما يتجرؤ على

القيم، والآخر ينتهر ويزجر، وأحدهما يتهرب ويتفلّت، والآخر يبحث ويطارد، وأحدهما مستهتر سفيه، والآخر جاد حكيم.

وقد تبدت جمالية التقابلية هذه في تقابليات متعددة منها الزمنية، فالأوقات السرانية التي تستولي استحواذاً على كل الأفعال والممارسات الممنوعة من الظهور والتجلي علناً بين الناس لأنها تثلم القيم، وتثلم الحياء، فكلما بدرت حالات الطيش والتهور مع النساء، ومعاقرة الشراب، ولعب القمار، وممارسة الاحتيال.. تظهر الشخصية الثانية وكأنها الناموس الزاجر، أو الجرس الذي يدق معلناً بأن غلطاً اجتماعياً جرى، أو أن خطأ أخلاقياً وقع، لذلك فإن الشخصية الأولى التي تقص الأحداث (شخصية الراوي) تظل، وعلى الرغم من شططها واندفاعها في المغامرة والأفعال المقبوحة، تتخوف من ظهورات الشخصية الثانية (شخصية الشبيه) التي ليس في جعبتها سوى النهر والزجر والمطالبة بالاستقامة، لكأن الشخصية الأولى (الراوي) هي الفعل، والشخصية الثانية (الشبيه) هي مدونة القيم النبيلة السامية، أو لكأنها المدونة القانونية و(ردة الفعل)، و(الممارسة) و(النتيجة)، و(الخطأ) و(العقاب)، و(الشرور) و(مآلاتها)، و(الحقيقة) و(صورتها)، و(القباحة) و(نواهيها).. إن الحال في هذا النص تشبه تلك الحال العلوق بالخيانة الزوجية، فكلما جنح أحد الزوجين انحرافاً في عالم الخيانة صاح طائر الوقواق فوق رأس الثاني، وكأن الفعل المقبوح مشدود لظهورات طائر الوقواق المترافقة بتعالي صوته جهاراً بأن فعلاً مقبوحاً وقع، وعلى الثاني أن يتنبه، وأن يسأل نفسه لماذا يصوّت الطائر النبيل بهذا الفزع البادي نشيجاً حزيناً.

ما من شك، والمرء يقرأ النص، أن إدغار آلان بو تفنن إلى حد الإبداع العصي في لعب الدورين الأساسيين في هذه التقابلية ما بين الشخصية الأولى (الراوي) والشخصية الثانية، ولا أقول البديلة، (الشبيه)، حتى إن المرء بات يترقب إطلالات الشخصية الثانية (الشبيه) بعد كل ظهور لفعل شائن، كيما يرى طريقة النهر والزجر المناسبة لتلك الرزية، وأقول إن إدغار آلان بو تفنن إبداعياً في رسم هذه المعادلة (التقابلية) ما بين (الظهور) و(الاحتجاب)، و(العلن) و(السرانية)، و(اندفاعة الفعل) و(مجابهته).. وقد كانت تلك المجابهات فعلاً بادياً من الشخصية الثانية (الشبيه) في كل موضع من مواضع البرودة، والتهافت، والخذلان، والمراوغة، والانحراف.. ليس من أجل ضبط مسار الشخصية، أو الدعوة إلى الروح الخيرية وحسب، وإنما من أجل ضبط المسار الاجتماعي عامة، لأن للفعل المقبوح تشظيات مهلكة في ظاهرها، سُمية في باطنها.

وقد تبدت جمالية التقابلية في تقابليات متعددة أيضاً من الناحية المكانية، ففرار الشخصية الأولى (الراوي)، التي رضيت بممارساتها الدونية، من مكان إلى آخر بغية التفلت من رقابة الشخصية الثانية (الشبيه) لم يدعها تمارس أفعالها من دون ردع ومجابهة، فقد كانت خطوة الشخصية الأولى (الراوي) قرينة لخطوة الشخصية الثانية (الشبيه)، وكان فعلها، أي فعل الشخصية الأولى (الراوي) قريناً لفعل الشخصية الثانية (الشبيه)، وبذلك لم يجدِ الفرارُ من الأمكنة والافتكاك من أسرها.. نفعاً أو حرية لكي تمارس الشخصية الأولى (الراوي) أفعالها المقبوحة وفق هواها، فالخروج من الأراضي البريطانية (اكسفورد) فراراً إلى الأراضي الإيطالية،

والفرنسية، والألمانية، والمصرية.. كان متبوعاً بخروج الشخصية الثانية (الشبيه) إلى تلك الأراضي نفسها، وكان ظهورها ملازماً للأفعال المقبوحة التي تفعلها الشخصية الأولى (الراوي) ممارسة، لقد كانت الشخصية الثانية (الشبيه) أشبه بالمرآة المكانية التي تري الشخصية الأولى(الراوي) أفعالها وممارساتها التي لم تتغير (بتغيّر الأمكنة) فظلت على قباحتها وتهافتها وسوء مآلاتها. ولعل أهمية المرآة الثانية، أعني شخصية (الشبيه) تجلت في معنى شديد الحساسية والوقع، وهو أن مغايرة المكان أو تبدلاته لا تغيّر طبائع النفس وتشوفاتها، وأن الأمكنة، وعلى الرغم من تبدلها، لا تخفي الأفعال والممارسات الشريرة، ومن بعد فإن الأمكنة تشبه عالم النبات المسور بالأسيجة الشوكية، ولكل حقل مكاني أسيجته الشوكية، تماماً مثلما لكل حقل نباتي أسيجته الشوكية أيضاً.

الأمر الآخر في هذه التقابلية يتجلى في المطاردة السلوكية، فكلما كانت السلوكية إيجابية نافعة كان غياب إحدى الشخصيتين عن الثانية طاغياً، وكلما كانت السلوكية الخاصة بالشخصية الأولى (الراوي) سلبية وشائنة كان حضور الشخصية الثانية (الشبيه) طاغياً أيضاً، وبذلك فإن الظهور والغياب يعملان بفعل السبب والنتيجة، فحين يقع الفعل أو السلوك الشائن يصير سبباً لنتيجة بادية في ظهور الشخصية الثانية (الشبيه)، وبذلك يتناوب الطرفان (السبب والنتيجة)، و(الحضور والغياب) تناوب الأزمنة والأمكنة والسلوكيات أيضاً.

٢- المناددة، هي شكل فني فذ عملت عليه هذه القصة لتدلل على حرفية إدغار آلان بو ومهارته، وقدرته على صناعة شخصية رديفة ليست هي بالثانوية، ولا بالخيالية، ولا بالحلمية، ولا هي بالمحجوبة، وإنما هي شخصية حقيقية من لحم ودم، مماثلة للشخصية الرئيسية تماثلاً يصل إلى حد التوءمة، ومع ذلك تظل الشخصيات في حال من المناددة من أجل الظهور، والحضور، والتفوق، والاستحواذ، وجلب الانتباه، وتصويب الأخطاء.

وأهمية المناددة هنا تتجلى في الاندفاعات غير المستحبة اجتماعياً التي تبديها الشخصية الأولى (الراوي) ولجمها من قبل الشخصية الثانية (الشبيه)، فالمناددة هنا مناددة تفارق في الفكر والسلوك، فكلما أمعنت الشخصية الأولى (الراوي) في غيها، وممارساتها المعيبة المخجلة.. أمعنت الشخصية الثانية (الشبيه) في لجمها، ونصحها، وزجرها، وطي شرورها ارتداداً نحو الذات الدافعة لها نحو الآخرين (البشر) والمجتمع (القيم).

بقولة أخرى تبدو الشخصية الثانية (الشبيه) وهي تمارس منادتها مع الشخصية الأولى (الراوي) وكأنها الملاك الحارس الذي لا تحول الأمكنة بينه وبين فعل المناددة الإيجابي الصادر عنها تجاه فعل المناددة السلبي الصادر عن شخصية (الراوي)، ومهمة (الملاك الحارس) هنا ليست الرعاية أو شق الدروب الموصلة إلى الغايات الحميدة وحسب، وإنما هي مهمة غايتها انتشال الشخصية المحروسة (الراوي) من نتائج الأذيات التي ستصيب الآخرين، فذود (الملاك الحارس) هنا ذود عن الآخرين من جهة،

ومنع للشخصية المحروسة (الراوي) من أن تمارس الفعل القبيح، أو تمعن في رود دروبه من جهة ثانية..، ومثل هذه المناددة، وبالصورة التي ظهرت عليها، هي مناددة غير مسبوقة في الكتابة الأدبية، لا بل إن دور الملاك الحارس لم يكن كذلك في الأدبيات المعروفة سابقاً، فهو، هنا وفي هذه القصة، لا يبعد الأذى عن الشخصية المحروسة فقط، وإنما يمنعها من أن تصيب الآخرين بأذاها أيضاً، وهذه مهمة مركبة يقوم بها (الملاك الحارس) عبر مكنة حرفية، وخيال خصب لكاتب بحجم إدغار آلان بو، ولكي ندرك أهمية هذه المناددة علينا أن ندرك صعوبة الاشتغال على شخصيتين تمشيان في خطين متوازيين، ومع ذلك، وفي لحظة ارتباك المعاني الأخلاقية، وسيرورة السلوك.. تلتقيان في مواجهة تعيد للتوازي مسافته، وللوظيفة الاجتماعية معناها.

٣- المآل، وفيه تربخ سيرورة شخصية (الراوي) التي تريد إظهار نفسها من خلال مرآة شخصية أخرى منسوخة عنها أو هي توءمة اجتماعية لها.. فالتماثل في الاسمين، والمدرسة الواحدة، والاهتمامات المشتركة، والنجاحات المتزامنة توقيتاً، والفعالية الاجتماعية، وكسب الأصدقاء، والتواجد في المكان الواحد، والزمن الواحد، ولحظة التردي المستهجنة، ومن بعد الموت الواحد.. عبر مرآتين إحداهما تبدي مآل الثانية، وكأن الشخصيتين من جسد وروح، إحداهما تمثل الجسد، وهي شخصية (الراوي) الماضية إمعاناً في توطيد أركان المتعة، واللذة، والمال، والحضور الاجتماعي من دون أن تسمع ما تقوله الروح، أو الإحساس بما تخافه وتقلق منه؛ والشخصية الثانية (الشبيه) تمثل الروح التي تعيش في عالم

القيم والرهافة. لهذا كان المآل شديد الحرص على أن تظل العلاقة، ما بين الشخصيتين، مشدودة شداً محكماً، فكلاهما: الجسد والروح يحتاج أحدهما إلى الآخر، حاجة النبات إلى الماء، فالجسد هو الحقل العياني الذي يبدي تجليات الروح سلوكاً وغايات. وحين تبدو علامة الخاتمة لمسيرة المآل المشترك ما بين الشخصيتين، أعني الموت، وبعد مبارزة فيها من الشراسة ما فيها، وفيها من الدم ما فيها، وفيها من العبرة ما فيها أيضاً.. يبدو المآل وكأن ما من أحد انتصر على الآخر، فلا الشخصية الأولى (الراوي) انتصرت على الشخصية الثانية (الشبيه) على الرغم من بحثها المحموم عن سبيل للخلاص منها، ولا الشخصية الثانية (الشبيه) كان في واردها، معتقداً أو تفكيراً أو مسعى، أن تنتصر على الشخصية الأولى على الرغم من فظاعة ما اقترفته من موبقات الاحتيال والغش، وما سعت إليه من فرار متكرر لمغادرة المكان الذي بدت فيه الشخصية الثانية، وبالتالي فإن المقولة الأسمى والأهم التي تقولها القصة، ومن جهة المآل، هي أن لا حياة للجسد بمفرده بوصفه مادةً، كما لا حياة للروح بمفردها بوصفها معنى. وأن الحياة البشرية هي حياة مزيج ما بين عالمي الجسد والروح، وأن الرقابة الصارمة التي تمارسها الروح على الجسد آتية من طبيعة عوالم المعنى الثابتة في جوهر لا تخترمه الأزمنة أو الأمكنة أو السلوكيات. وإن التفلت من الحراسة الروحية التي يسعى إليها الجسد دائماً هي من طبيعة عوالم المادية التي تكاد تكون ثابتة في جوهر له علاقة بالأنانية، والمتعة، والاستحواذ، والحاجة، والحضور.. ولو بطرق وأساليب ملتوية، فالجسد في عرف أهل الفلسفة كتلة عمياء، أو قل هي من الكائنات التي تسعى إلى

تلبيـة احتياجاتهـا ونوازعهـا مـن دون أن تحسـب حسـاباً للنـواميس، والأخلاقيات، ومدونة القيم، بقولة أخرى الجسد كتلة معتمة، صماء، في حين تشكل الروح كتلة نورانية يشكلها الأثير، وبسبب انعدام أحياز محددة لها فإن حضورها هو حضور المعنى، وحضور الحس السليم، وبذلك هي كتلة نفوذ، تشبه الكتل الضوئية؛ وليس هذا التوصيف بسبب أن الجسد ظاهر، والروح محجوبة فقط، وإنما بسبب طبيعة التكوين والتشكل لكل من الجسد والروح. ولذلك لم تكن المواجهة ما بين شخصية (الراوي) وشخصية (الشبيه) سوى مواجهة ما بين الجسد والروح، أو قل إنها مواجهة ما بين رغائب الجسد ونوازعه من جهة، والقيم النبيلة، والاستقامة من جهة ثانية.

والأمر المدهش الذي شُغل به إدغار آلان بو في هذه القصة هو أنه قرن ما هو اجتماعي (السلوكية) بما هو نفسي (الرغائب والنوازع) وجعل أحدهما (السلوكية) تتصرف على هواها، كما جعل ما هو نفسي (النوازع والرغبات) تتصرف على هداها أيضاً، ولا لاجم للأمرين سوى مدونة القيم بسطوتها التي تعادل سطوة القانون. إن مقدرة إدغار آلان بو على الاندفاع وراء (السلوكية) اجتماعياً وهي في تهورها وانحدارها، وخستها،.. لكشف بواطنها ومضمراتها، من جهة، ومقدرته على لجمها ووضع ترسيمة بادية بمثالبها (تصرفاتٍ ونتائج) من جهة ثانية. وأنه أيضاً، سحب هذا الأمر الذي هو فرداني في تشخيصه، أي شخصية (الراوي) وما يقابلها من شخصية (الشبيه).. سحبه على المجتمع بما يشتمل عليه من نزوات البشر ورغائبهم وما تؤدي إليه من تحلل، واضطرابات، وظلم، وحرمان، وقتل، وما

يقابلها من أعراف، وتقاليد، وقوانين، ونواظم اجتماعية. لا بل إن قدرة بو المذهلة تبدو في هذا النص حين نجد أن الحدث، والممارسات والعلاقات الاجتماعية كلها تجري وكأنها ما بين الكلام (الظهور، العلن، الضجيج، التصريح، السلوك)، وما بين الصمت (الهدوء، الحذر، الترقب، المشاهدة، الكمون)، وذلك بوصف شخصية (الراوي) هي التي تمثل الكلام والضجيج والصخب، وشخصية (الشبيه) تمثل الصمت، وكلاهما يمتلكان قوة ما، الكلام يمتلك قوة الظهور والعلانية، والصمت يمتلك قوة الهدوء والردع.

والمآل المشترك بين الشخصيتين في القصة يتجلى عبر عتبات كثيرة منها مآل الاسمين الواحد، والمآل الواحد للمحاكاة في الهندام، وطريقة المشي، وطريقة الكلام، والمآل الواحد للاجتماع في الزمن الواحد (وكلما حدث سلوك مشين)، وفي المكان الواحد، والمآل الواحد في العلاقات الاجتماعية حين تكون في سيرورتها الطبيعية (أي من دون ظلم، أو مخادعة، أو احتيال)، والمآل الواحد في الأحزان والأفكار، والمآل الواحد في الموت كخاتمة لكل الطواف والجولان.

أما الناحية الفنية في هذا النص فقد تجلت في السرد المراوغ الذي يبدو للوهلة الأولى وكأنه سرد منصرف إلى الحديث عن شخصية أحادية هي شخصية (الراوي)، وأن الشخصيات الثانوية يشار إليها بإشارات وتلميحات فقط، لكن هذا التوصيف ليس صحيحاً لأن السرد المراوغ وهو في انصرافه إلى الحديث الكلي عن شخصية (الراوي) إنما يقوم بانصراف كامل إلى الحديث الكلي أيضاً عن شخصية (الشبيه)، وأن الشخصيات

الثانوية هي الشخصيات الجماعية التي تبدو، وتنطق، وتتحرك من خلال الوصف وحسب.

والسرد المراوغ يلعب لعبته من خلال انتشاره في أحياز زمنية تخص الطفولة والشباب، وفي أحياز مكانية تخص المدن العالمية المعروفة في العالم التي مضت إليها شخصية (الراوي) علناً، وشخصية (الشبيه) سراً، وطي هذه المغايرات أو التبدلات الزمانية، والمكانية.. حيوية، وتشويق، وانفتاح على عوالم أخرى.. لكنها جميعاً كانت تنتهي بظهور شخصية (الشبيه) الرادعة كي لا تمعن شخصية (الراوي) في غيها.

والقصة مشغولة ليس على تعددية الأزمنة والأمكنة وحسب، وإنما على تعددية النهايات التي يتوقف عندها السرد المراوغ وكأن كل نهاية منها خاتمة للقصة، لأن تلك النهايات كانت نهايات لأحداث، وأزمنة، وأمكنة معينة أو قل محددة، وقد كانت النهايات البادية للنوازع والأهواء والسلوكيات تشير إلى اختتام مرحلة حياتية، وليس إلى اختتام الحياة، لأن اختتام الحياة كان اختتاماً لحياة النوازع والرغائب والأهواء الآتية من المنبع المادي (الجسد)، ولحياة الروح التي تشقّت في دفاعاتها وروادعها كي لا تصير الحياة كلها عبارة عن رغائب، ونوازع، وأهواء.. لذلك كانت الخاتمة الصاعقة في النص مولّدة من نهايات صاعقة، ومجسدة بالموت. ولعل مشهد الخاتمة، مشهد قتل شخصية (الراوي) وقتل شخصية (الشبيه) يمثل السرد المراوغ حقيقة.. لأن عوامل ومؤيدات كثيرة عمل عليها إدغار آلان بو من أجل أن تنهض بهذا المشهد المروع، ومن هذه العوامل: الحضور

المشترك للحفلة التنكرية في قصر الأمير، وظهور حال المناددة ما بين الشخصيتين (الراوي) و(الشبيه) في الاستحواذ على الاهتمام والانتباه العامين، ومن بعد ظهور (المادية) وهي في أقصى اندفاعاتها الشهوانية من أجل الظفر باهتمام سيدة القصر الشابة، المتزوجة من الأمير العجوز، والظن بأن الأميرة الجميلة أعجبت بـ شخصية (الراوي) أو أنها أشارت إليه بنوع من الاستلطاف حين أخبرته بالزي الذي ستتقنع به، وفي المقابل ظهور الروحانية وهي في أقصى اندفاعاتها كي لا تصير المادية (الرغائب، الأهواء، النوازع) هي الحياة في اجتماعها الكلي، وأين؟ في مكان (القصر) يعد قبلة الانظار، وبيت الروحانية، والأعراف، والتقاليد، والقوانين، والضوابط، والنواهي، والنبالة؛ ومن المؤيدات التي ساعدت على إبداء هذا المشهد الاختتامي، مشهد القتل، حضور الواقع كلياً، وحضور الخيال كلياً، وبدو كل منهما في المرآة الكبيرة التي توسط حائط الغرفة (المكان) التي جمعتهما في مبارزة كل ما فيها مؤلم، وشرس.. لأن الاندفاعتين، اندفاعة المادة، واندفاعة الروحانية.. تجلتا على نحو من المواجهة الشرسة.. التي لم يكن لها من مناص إلا تلك الخاتمة الدموية التي طرحت الطرفين (شخصية الروي) و(شخصية الشبيه) أرضاً في بركة من الدماء القانية.. والختام هنا يعني رحيل (المادية) ورحيل (الروحانية)، والإبقاء على أثارهما (الدم، الموت، الفقد، الغياب، التضاد..).

(ويليام ويلسون) نص قصصي لـ إدغار آلان بو، يكاد يكون الأب الروحي لثقافته، ومشغله الفني في آن معاً.

القصة الأخيرة التي أود الوقوف عندها، هي قصة (حكاية من القدس) وصفحاتها قليلة لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، وتثبيت اسم (القدس) في عنوانها له دلالة دينية، عدا عن دلالته المكانية، وهذا بالضبط ما شدني إلى القصة لأرى ماذا كتب إدغار آلان بو عن القدس قبل نحوٍ من مائة سنة (١٨٤٩) من احتلالها الغربي وجعلها كياناً لليهود بالقوة الغاشمة من جهة، والحراسة الغربية المشددة الدائمة من جهة ثانية.

تفتتح القصة بافتتاحية تحدد زمنها، فالزمن هو زمن فلسطيني وعبراني وروماني في وقت واحد، أي أن اليهود متواجدون على الأرض الفلسطينية، والرومان يحتلونها، والزمن المؤقت في القصة يشير إلى عام (٣٩٤١)ق.م، وهو زمن له دلالته من حيث الإشارة على وجود اليهود في فلسطين، ولكنه زمن يشير أيضاً إلى وجود الفلسطينيين فوق أرضهم وذلك بحسب أحداث القصة المشتبكة ما بين أطراف ثلاثة يمثلها: الرومان، واليهود، والفلسطينيون، أو قل يمثلها طرفان، الأول: يشغله الرومان، والفلسطينيون وهؤلاء يسمون بالوثنيين، أو غير المختونين، أو أصحاب القلفة. والثاني: يشغله اليهود على تعدد طوائفهم، أو حسب تلوينات طيوفهم الدينية، من المتشددين المتعصبين إلى من هم أقل تشدداً وتعصباً منهم.

تقول القصة إن ثلاثة من اليهود هم: عبد فطيم، وبوزي بن ليفي، وشمعون الفريسي، يأتون قبل الفجر، في ليل يحتشد بالضباب والبرد والمفاجآت إلى أسوار القدس طلباً للأضاحي التي يودون تقديمها إلى

هيكل الرب في واحد من أعيادهم. يأتون ليشتروا الأضاحي من عند الوثنيين (الرومان، والفلسطينيين) تلفهم حال من السرانية كي لا يكتشف أمرهم، لديهم سلة كبيرة يدلونها بحبل طويل جداً من مرتفع شاهق إلى الأسفل، حيث هم الرومان والفلسطينيون الذين يملكون الأضاحي، تنزل السلة من الشاهق العالي متأرجحة وسط الضباب الكثيف وليس فيها سوى النقود (الشيقلات) التي هي ثمن الأضاحي، وقد حدد الطرفان ثمن كل أضحية بـ ثلاثين قطعة من (الشيقلات).

القصة في اجتماع حدثها هي في هذا الخبر الطويل، ثلاثة يهود يريدون شراء أضاحي أحد الأعياد اليهودية فجراً من البائعين الرومان والفلسطينيين، والطرفان متواجدان أحدهما (اليهود) خارج الأسوار، وثانيهما (الرومان والفلسطينيون) داخل الأسوار، وثمن الأضحية الواحدة ثلاثون قطعة من عملة اليهود (الشيقل). وأن الرومان، وبالتعاون مع الفلسطينيين، يحاصرون المناطق؛ ولكن القصة ليست في هذا الخبر الطويل وحسب، وإنما هي في تلك الحوافز الداخلية المغذية له، والثنائيات المتضادة التي يتبادلها الطرفان (اليهود) و(الرومان والفلسطينيون) تعبيراً عن معرفة كل طرف بالطرف الآخر. ففي الطرف الأول (اليهود) نشعر بأن جامعي الأضاحي (الخراف) الثلاثة يتبادلون الحديث حول ضرورة الإسراع إلى الأسوار من أجل أن ينزلوا السلة الكبيرة بـ شواقلها الفضية كثمن للأضاحي المطلوبة، وأنهم يعملون بسرانية شديدة، وحرص كبير كي لا يظهروا في الصورة أمام الجنود الرومان الذين أقاموا معسكراتهم حول الأسوار، أسوار القدس، يأتون أي اليهود الثلاثة،

إلى الأسوار في الهزيع الأخير من الليل، أي في أثناء نوبة الحراسة الرابعة للجنود الرومان، كي يأخذوا الأضاحي حسب الاتفاق المضروب بين الطرفين، وأن التأخير في الوصول إلى الأسوار يعني عدم إتمام صفقة البيع، لأن النهار إذا ما طلع سيفسد عملية البيع والشراء، في الطريق إلى الأسوار العالية... يتبادل اليهود الثلاثة الحديث حول الجنود الرومان والفلسطينيين فيصفون الجميع بأنهم وثنيون، وأن الفلسطينيين الذين سيبيعونهم الأضاحي هم من بلدة الإله بعل، وأن من صفات الفلسطينيين البارزة قدرتهم على التكيف مع الظروف والأحوال، وكرمهم، وحرصهم على مصالحهم، ومكرهم واحتيالهم، وخيانتهم، وكفرهم، وغشهم، وهذا موجود وثابت في أسفار النبي موسى الخمسة كما يقول اليهود الثلاثة. وأما الجنود الرومان فيصفونهم بالقسوة، والغباء، والجلافة، والكفر، واحتلال الأرض، وسرقة خيراتها نهباً، كما يتحدثون عن الهيكل بوصفه مكاناً خارقاً تعجز مزن السماء عن إخماد ناره كما تعجز الأعاصير عن تبديد أعمدة دخانه المتعالية في الفضاء، وأنهم، أي اليهود الثلاثة، يعرفون جيداً أن الفلسطينيين والرومان يظنون بأنهم سيأخذون الخراف (الأضاحي) من أجل أكلها، بينما هم يأتون في الفجر البارد المضبب من أجل أن يأخذوا الأضاحي تقدمةً إلى هيكل الرب، كي تكون غذاءً للروح وليس غذاءً للجسد. كما يتحدث اليهود الثلاثة عن الرومان والفلسطينيين واصفين إياهم بأنهم بعدد حبات رمال الشواطئ، أو هم بعدد جراد الصحراء، أو هم كرمال الشواطئ، وجراد الصحراء قيمة.

يبدو المشهد في ثنائية، الأولى من الخوف والترقب والحذر والقلق تشمل اليهود الثلاثة جامعي الأضاحي، والثانية من الضجيج والصخب والأوامر والزجر والنهر تشمل الجنود الرومان والفلسطينيين، في المشهد يبدو اليهود الثلاثة وهم في الأعالي، أعالي أحد أبراج القدس الذي يرتفع على شكل كتلة رخامية حصينة، كما يبدو الجنود الرومان والفلسطينيون بائعو الأضاحي وهم في الأسفل، في معسكرات للجيش الروماني الذي يحاصر المنطقة..

في هذا المشهد، وقد أحس الجنود الرومان بوجود اليهود الثلاثة فوق الأسوار، قرب البرج، يصرخ جندي روماني بهم لكي ينزلوا السلة وفيها العملة اليهودية الملعونة التي كسرت، في إحدى الممرات، فك أحد الجنود الرومان، ويسألهم من الأسفل إلى الأعلى، ما إذا كانوا يشعرون بعرفان الجميل للسيد الروماني (بومبي) قائد الجيش، وأنهم، أي اليهود، ليسوا سوى عبّاد لخرافات وأوهام، بينما الرومان هم أسياد العالم، المنتصرون دائماً.

وينزل اليهود الثلاثة السلة عبر الحبل الطويل، وكلهم خوف وقلق وحرص من أن يعلق الحبل بالنباتات، أو تعلق السلة بغصون الأشجار أو النتوءات الصخرية، فتحول دون وصولها إلى الجنود الرومان والفلسطينيين، كانوا ينظرون بهلع وخوف إلى الهوة السحيقة التي تفصلهم عن معسكر الجنود الرومان، فهم في أعالي الأعالي، والرومان في الأسفل الأسفل. ويتأسف اليهود الثلاثة لأن وجود الجيش الروماني المحاصر للمنطقة

سيحول دون أن يأكل هؤلاء اليهود وقومهم من (دسم) الأرض، أي خيراتها، وأنهم لن يستطيعوا صبغ لحاهم بالحناء، أو التطييب ببخور أشجارها، أو حزم خصورهم بليف أعواد القنب. ويتساءل أحد اليهود الثلاثة، وهل سيسرق هؤلاء الرومان أموال السوق اليهودية، وأموال الهيكل؟!. وبينما هم يتبادلون الأحاديث والأفكار والآراء.. يهتز حبل السلة إشارة إلى أنها وصلت، وأنها امتلأت بالأضحية، وأن على جامعي الأضاحي (اليهود الثلاثة) أن يشدوا الحبل ويرفعوا السلة إليهم، وفيها الأضحية الأولى لأن السلة لا تتسع إلا لأضحية واحدة، ويشرع اليهود الثلاثة بشد الحبل، ورفع السلة..

وعندما يحسون بأن وزن الأضحية ثقيل، يتهامسون بأن الكرم الفلسطيني تجلى في الفجر المغبش، فالأضحية وازنة، ولعلها من بواكير الخراف السمان. وحين تصل السلة إليهم ممتلئة بالأضحية، يقولون لعلها كبش كبير، وأنها أشبه باللآلئ، ولحمها أطيب من عسل الخليل، ولعل الأضحية، وبسبب وزنها، عجل من عجول مراعي (باشان) الخصيبة، ويمتدحون الوثنيين بأنهم تصرفوا معهم تصرفاً يثير العجب، لذلك همّوا بأن يغنوا أحد المزامير بصوت جهير بسبب هذه الموفقية التي حالفتهم. ولكن حين وصلت السلة إليهم تماماً وباتت على مبعدة ذراع أو نحو ذلك سمعوا نخيراً حاداً فوضعوا السلة على الأرض، وعندئذٍ فوجئوا بوجود خنزير في داخلها، فصرخوا بملء أصواتهم مستهجنين، وأبصارهم مشدودة إلى السماء في طلب للاستغاثة، وبينما هم في هذه الحال من الاضطراب والفزع والمفاجأة أفلت الحبل من بين أيديهم، كما أفلتت السلة، فراحت

تهبط إلى الأسفل الأسفل، إلى حيث هم الجنود الرومان والفلسطينيون، فسقطت على رؤوسهم، فتعالى صياحهم من الأسفل إلى الأعلى كما لو أنه ألسنة من اللهب، وهنا تختتم القصة بهذه المفاجأة إذ لم تكن الأضحية (الخروف أو الكبش) سوى خنزير، وهذا ما لا يريده اليهود الثلاثة، جامعو الأضاحي، لأن وجوده (الخنزير) بينهم لعنة، ووجوده في سلتهم نجاسة.

في القصة، وقد قدمتها بتمامها، خلل مكاني فاقع، وخلل في المعنى فاقع أيضاً، الخلل المكاني باد حين تتحدث القصة عن حصار الجيش الروماني للمدينة (القدس) أو لنقل لمنطقة القدس، وأن اليهود الثلاثة، جامعي الأضاحي من أجل الهيكل يتواجدون فوق أسوار القدس، وبالقرب من أحد أبراجها الحصينة، وهم يطلبون الأضاحي بيعاً وشراءً من الفلسطينيين الذين هم كما يفترض خارج أسوار القدس أي بالقرب من معسكرات الجيش الروماني، فحوى هذا الخلل المكاني يتبدى في سؤالنا الآتي، ما دام اليهود الثلاثة متواجدين داخل القدس، والهيكل اليهودي ـ كما يزعمون ـ داخل القدس أيضاً، والظرف ظرف حرب وحصار من قبل الرومان للمدينة.. فكيف لهؤلاء اليهود الثلاثة أن يشتروا الأضاحي من الفلسطينيين، غير المختونين، المتواجدين بين الجنود الرومان، وفي داخل معسكراتهم؟! ترى ألا توجد أضاحي في داخل القدس، أو قل داخل أسوارها؟! وهل الحصار الروماني أدّى إلى أن تفقد مدينة كبيرة مثل القدس كل خرافها، الأمر الذي يضطر هؤلاء اليهود الثلاثة إلى شراء بعضها من خارِج أسوار القدس؟! بالفعل ثمة خلل مكاني يشوب القصة، وتصويب هذا الخلل يتم من خلال القول بأن اليهود الثلاثة يأتون إلى القدس كيما يأخذوا

الأضاحي من أجل تقديمها للهيكل على شكل نذور لأنهم لا يستطيعون الدخول إليه، وبالتالي – بداهة – لا يستطيعون الدخول إلى القدس التي حرَّم دخولهم إليها الرومان مرات ومرات، وخلال فترات زمنية متعددة من حكمهم وهذا ما يقوله التاريخ. أما أن يشتري هؤلاء اليهود الثلاثة الأضاحي من الجنود الرومان وبتواجد الفلسطينيين ومعرفتهم، وأخذها عن طريق السلال إلى داخل القدس من أجل تقديمها قرابين للهيكل، فهذا أمر مستبعد، وغير منطقي، فالذي يحاصر (أي الجيش الروماني ومعهم الفلسطينيون) لا يستطيع أن يقوم بعمليات البيع والشراء، أو من هم داخل القدس، إن كانوا يهوداً فهم الذين يستطيعون القيام بعمليات البيع والشراء، وإن كان الأمر عكس ذلك، وكما هو موجود في القصة، أي أن اليهود الثلاثة يأتون إلى معسكرات الجيش الروماني لكي يشتروا الأضاحي، فإنهم (أي اليهود) هم الممنوعون من دخول القدس. وهذا المنع يعني تحديد الإقامة (بلغة هذا العصر)، وبسبب هذا المنع فإن اليهود الثلاثة يأتون إلى الأسوار لكي يشتروا الأضاحي خلسة، وبعيداً عن الرقابة المفروضة على أسوار القدس، وإلا فما معنى أن يأتي اليهود الثلاثة قبل بزوغ الفجر وبعيداً عن الأنظار كيما يشتروا الأضاحي وعبر سلال يخفيها عن أعين الآخرين الضباب الكثيف. والقصة تقول إن هؤلاء اليهود الثلاثة جاؤوا إلى الأسوار من أجل شراء الأضاحي بناء على وعد (بومبي) الروماني قائد المعسكر، وأن الجنود ينتظرون مجيئهم، من أجل أخذ الخراف، ومثل هذا الأمر من الصعب أن يتحقق، إذا ما الذي يوجب على جيش روماني يحاصر القدس، إن كنا فهمنا هذا من القصة، أن يلتزم ببيع االخراف لليهود المحاصرين

داخل القدس كيما تقدم أضحيات لربهم في الهيكل؟ بالطبع لا أحد، ففي أثناء الحروب، والحصار حال من حالات الحرب، لا قيمة لمثل هذه الطقوس، لأن من يود القيام بهذه الطقوس ليس على استعداد للقيام بها، والذين هم في الخارج، أي الجنود، لا وقت لديهم للقيام بفعل البيع والشراء، ناهيك عن عدم وعدهم بتأمين الخراف لهؤلاء اليهود من أجل أن يقوموا بواجباتهم الدينية. إذاً تحديد المكان في القصة مشوش، ويشوبه قلق واضح، أو لنقل يشوبه خلل فاقع، وليس مصدر الخلل الترجمة، وإنما القصة نفسها. ولتصحيح هذا الخلل أقول إن مكان الجيش الروماني والفلسطيني هو مدينة القدس عياناً، وهم جميعاً في داخل القدس، أما اليهود الثلاثة، وغيرهم من اليهود، فهم ممنوعون من دخول القدس، والثلاثة يأتون إلى محيط القدس، وقرب معسكرات الجنود الرومان، ومن إحدى مرتفعات القدس، يدلون سلالهم من أجل أخذ حاجياتهم لأن الأوامر الرومانية تحول دون دخولهم إلى القدس ووطئ ترابها، وقد عرفنا مثل هذا المنع من خلال قراءاتنا لمراحل عدة من تاريخ الرومان حين احتلوا مدينة القدس وأرض فلسطين عموماً. وهذا المنع أمر ثابت تاريخياً، ودليل ثبوتيته تبديها لنا الوثيقة العمرية التي كتبها الفاتح الإسلامي عمر بن الخطاب الخليفة الإسلامي الثاني حين جاء إلى القدس فسلمت مفاتيح المدينة (القدس) إليه من دون قتال أو حرب، فقد تعهدت العهدة العمرية، تنفيذاً لرغبة أهالي القدس المسيحيين، وقد كانوا تحت الاحتلال الروماني، أن لا يدخل اليهود إلى القدس، وأن لا يعيشوا فيها بسبب مفاسدهم، وطغيانهم التجاري، ودسائسهم، والمشكلات التي يبتدعونها لإثارة الفتن

والقلاقل في المدنية. لا بل إن الرومان فعلوا أكثر من هذا حين طاردوا اليهود وقتلوهم مرات ومرات لأن اليهود أثاروا المشكلات والخلافات مرات ومرات أيضاً.

أما الخلل في المعنى فهو نتيجة للخلل المكاني أولاً، والخلاف الأزلي، أو قل التاريخي، ما بين اليهود والفلسطينيين ثانياً، فهم مختلفون على كل شيء..، على الأرض، والتاريخ، والطقوس، والعادات، والتقاليد، والأعراف، والتصورات، والأطعمة، والأعياد، والأفكار، والثقافة، والعبادة، والعقائد، ..لذلك فإن أي خلل في المعنى، وهو كبير في هذه القصة، سيؤدي إلى نتائج تهمّ هذا الطرف (اليهود) أو ذلك الطرف (الفلسطينيون) ووفقها، أي النتائج، ستبدو رؤية الكاتب لموضوع الخلاف بين الطرفين حول مدينة عظيمة كمدينة القدس على سبيل المثال.

ولأنني كنت مهموماً بهذه القصة، فقد انشغلت بها من الناحية القولية، أي الحدث بكل تفصيلاته، لأرصد الحال التي كانت تعيشها مدينة القدس آنذاك، أي في الزمن الروماني، فبحثت عن القصة في أعمال إدغار آلان بو المترجمة إلى اللغة العبرية، فلم أجدها، ثم كثفت البحث وعلى أكثر من صعيد، غير أنني لم أجد القصة مترجمة إلى اللغة العبرية، وإن كانت مترجمة فهي غير موجودة بين أعمال إدغار آلان بو، حتى إن الكاتب لم يحظ باهتمام الثقافة اليهودية أصلاً. وقد تبين لي بعد انقضاء الكثير من الوقت وأنا أقلب القصة على وجوهها في ترجمات عدة، منها ما هو مترجم عن آلانكليزية، ومنها ما هو مترجم عن الفرنسية، الآتي:

١ ـ المنطق اليهودي الذي يقول بأن فلسطين هي أرض الميعاد المعطاة من قبل الرب إليهم نسلاً بعد نسل وبالوراثة الإلهية، والمحروسة بالإرادة الإلهية أيضاً على حدّ زعمهم، إن هذا المنطق يتعرض إلى اضطراب شديد، لأن القصة تتحدث عن حياة وأقوام، وديانات، وثقافات، وشعوب، وحروب، وحصار، وعادات، وطقوس، ومخاوف، وصفقات بيع وشراء موجودة فوق الأرض الفلسطينية. بقولة أخرى إن القصة لا تتحدث عن أرض فارغة، شاغرة، الشعب (اليهود) فيها مظلوم كما تدعي الإيديولوجية اليهودية، وإنما تتحدث عن بلاد (معنية بمدينة القدس تحديداً) محتشدة بالناس الذين هم ليسوا لوناً واحداً أو ديانة واحدة أو ثقافة واحدة، وإنما هم خليط، وهذا أمر صحيح بالمطلق لأن القدس دارة عبادة لأديان متعددة. لهذا فإن القصة تنسف المنطق اليهود، والزعم اليهودي، والعقيدة اليهودية.. القائلة بأن (فلسطين أرض الميعاد لليهود وحدهم)، لأن هذه الأرض، وعبر ما عرفناه من أحداث التاريخ، هي أرض فلسطينية، عمّرها أهل فلسطين، وحرث أرضها وزرعها أهل فلسطين، ودروبها وطرقها شقها أهل فلسطين، وأوديتها ومغرها وكهوفها وجبالها أنسنها أهل فلسطين، وعودات الطغاة والمستعمرين كانت متعددة وكثيرة، الرومان جاؤوها مرات ومرات، وأهل بيزنطة كذلك، والفراعنة جاؤوها مرات ومرات، والفرس واليونان جاؤوها مرات ومرات، والتتار والمغول جاؤوا أيضاً، فالمواعدات الاستعمارية، بسبب مكانة فلسطين وموقعها الجغرافي السحري، وخيراتها الوفيرة.. كانت كثيرة، فقد كانت، وكما يدعي اليهود، أرض ميعاد ومواعيد لليونان مرات، وللفرس مرات، وللرومان مرات، وللفراعنة مرات، وللفرنجة

مرات.. إلخ فصفة (أرض الميعاد) ليست مشدودة أو مربوطة باليهود وحدهم.. والرب كما نعرف جميعاً لم يحدد معايير المواطنة، أو القومية، كما أنه لم يشرّع الاستعمار وويلاته، ولا يعطي حقوق الناس للآخرين بسبب طغيانهم أو قوتهم، أو دعاويهم.

٢ ـ إن القصة تبدي بين تضاعيفها الروح العدوانية التي يعيش بها ويحيا كل يهودي، فاليهود الثلاثة، أعني جامعي الأضاحي، الذين يودون شراء الأضحيات للهيكل.. يصفون الفلسطينيين بأنهم أهل خيانة، وكفر، وبخل، وغش، ومكر، وخديعة، وغدر، واحتيال، ومواربة، ونفاق، وأنهم لا يوفون بوعودهم بسبب عدم مصداقيتهم، وأنهم أهل نجاسة، وحال الرومان هي الحال ذاتها، فالصفات الخسيسة التي وسم بها الفلسطيني هي نفسها التي يوسم بها الروماني. وبهذا تريد القصة أن تجعل من الطرفين (الرومان والفلسطينيين) من جهة و(اليهود) من جهة ثانية.. أهل عداوة، فالطرف الأول (الرومان والفلسطينيون) أهل طمع وعدوان واستعمار بوصفهم الدخلاء الغرباء على البلاد الفلسطينية، والطرف الثاني (اليهود) هم أهل القيم السامية، وأهل البلاد، وأن الظلم يقع عليهم. وهذا الأمر ليس صحيحاً على الإطلاق من الناحية التاريخية، ولا من الناحية الاجتماعية أيضاً، لأن عادات الفلسطينيين و تقاليدهم راسخة في الأرض كما لو أنها الجبال بعينها.

٣ ـ أشارت القصة، في خط من خطوط سردها البادية أن مهمة اليهود الثلاثة هي الشراء من الآخرين، وهذه المهمة تعني حال اليهود الذين

عاشوا على هامش الحياة في المجتمع الفلسطيني، وفي جميع المجتمعات التي احتضنتهم بوصفهم أقواماً رحّالة، يتجولون وينتقلون في طول أرض الله وعرضها بوصفهم أهل مال، ومهنتهم هي البيع والشراء، والمال لا أرض له، إنه كائن زئبقي متحول في الهيئة والشكل، ناهيك عن أنه سيّال، أمكنة تجتذبه، وأخرى تطرده، وهذا يعني أن وجود اليهود في فلسطين، هو وجود مصالح، وليس وجود هوية، لا بل إن وجود اليهود الثلاثة، في القصة، هو وجود متحرك وسيّال، ومحدد بمهمة البيع والشراء حصراً، فهو ليس وجود دفاع، أو مواجهة، أو خصومة، وإنما هو وجود إذعان، يذعن فيه اليهود الثلاثة لمعطيات الفعل الروماني ـ الفلسطيني، وهو وجود طارئ علوق بوقت المهمة الموكلة إليهم، أو الغاية التي يقصدونها (شراء الأضاحي).

٤ ـ لم تهتم الترجمات العبرية بهذه القصة لأنها تقدم حقائق لا تريد الإيديولوجية اليهودية أن تؤكدها وهي طي مشغلاتها الدينية والسياسية، ومنها أن اليهود لم يكن لهم أي تواجد اجتماعي في القدس، وأنهم كانوا، كجماعات وأفراد، ممنوعين من دخول القدس والعيش فيها بسبب الممارسات المرذولة التي اقترفوها ضد أهل البلاد، وحين لا يكون لهم أي تواجد في القدس، فإنهم غير متواجدين اجتماعياً في المدن والقرى الفلسطينية الأخرى، لأن تلك المدن والقرى لا تتهاون إزاء تواجد اجتماعي لخلق لهم عدوانية، وكراهية وعادات، وثقافات، وسلوكيات، وعبادات، وعقائد، وتقاليد مختلفة عن تقاليدهم. بقولة أخرى: مدينة القدس بوصفها مدينة مفتوحة على الثقافات والعقائد والعبادات.. كانت مدينة قبولة لعادات الآخر وثقافته، وطقوسه وعقائده، عكس المدن والقرى الفلسطينية

الأخرى التي تدافع عن عادات أهلها وتقاليدهم وعباداتهم وعقائدهم وثقافتهم.. دفاعاً صلداً لا هوادة فيه أو تهاون. فاليهود الثلاثة، في القصة، يأتون من خلف أسوار القدس كيما يطلوا على ما فيها خلسة، وفي ظلمة الليل الأخيرة، كي يأخذوا الأضحيات التي هي غاية من غاياتهم الكثيرة، ولعل الأوامر الرومانية آنذاك تحرّم عليهم الظهور في وضح النهار، وإلا لماذا يأتون ليلاً، ويدلون الحبال خفية طي الضباب الكثيف، لو لم تكن المعاملات المباشرة كالكلام، والرؤية، والمصافحة، والمجالسة.. محرَّمة عليهم تحريماً قطعياً.

٥ ـ ولم تهتم الترجمات العبرية بهذه القصة أيضاً لأنها تأتي على ذكر الفلسطينيين كطرف ثانٍ مواجه للطرف الأول (اليهود)، لأن الإيديولوجية اليهودية (ديناً وسياسةً) تريد وبشراسة محو كل ذكرٍ للفلسطينيين يذكر عبر التاريخ، سواء أكان ذلك في الأدبيات القصصية والروائية، أم في الأشعار والموسيقا، أم في الفنون عامة، أم في التجارة والزراعة والصناعة، أم في العلوم و المعارف، أم في العادات والتقاليد، أم في العمارة والنقوش، لأن ما تحفل به المدونات القديمة من ذكرٍ للفلسطينيين بوصفهم هم الشعب الذي أنسن البلاد بالقرى والمدن والدروب والزراعة والصناعة والتجارة، والعلوم والفنون والمعارف، والعادات والتقاليد، والمواسم.. ينسف المقولة اليهودية بأن فلسطين (أرضٌ لشعبٍ بلا أرض)، أي أنها أرض لليهود، أو أنها أرض الميعاد لليهود وحدهم والحق أن فلسطين هي أرض الميعاد للفلسطينيين الذين طردوا من أراضيهم وبيوتهم ومدنهم وقراهم وحقولهم ودور عباداتهم في عام ١٩٤٨، أي بعد نحو مائة سنة من وفاة إدغار آلان

بو، وبعد مرور أكثر من عقود ستة على تلك الهمجية اللاأخلاقية التي اقترفها الغرب واليهود معاً بحق الفلسطينيين بشراً، ومكاناً، وتاريخاً، وثقافة، وهوية، واجتماعاً، وقيماً. ففلسطين بالنسبة للفلسطينيين وطن واقعي تماماً، وليست حلماً يراود المخيلة السياحية، والفلسطينيون، أهل البلاد الفلسطينية، هم مواطنون وليسوا حجاجاً.

إذاً، لهذا السبب، كان ذكر الوجود الفلسطيني في فلسطين، وفي ذلك التاريخ البعيد، هو الذي حال دون أن تأتي الترجمات العبرية على ذكر هذه القصة التي كتبها إدغار آلان بو، لأن أهل الترجمة العبرية لا يريدون الاعتراف بالتاريخ، ولا بالأدبيات التي تذكر الوجود الفلسطيني، لأنهم يعملون على نسف الذاكرة العالمية، ومحو المدونات الذاكرة للفلسطينيين الذين كانوا عنواناً للحضارة والتقدم عبر الأزمان السالفة. إن زل هذه القصة من بين كل القصص التي كتبها إدغار آلان بو وتنحيتها طياً وتحييداً يدلل على مدى الحقد الصهيوني، والنزعة العدوانية اليهودية تجاه كل ما هو فلسطيني.

٦ ـ صحيح أن هذه القصة مفككة وغير مترابطة، وسمة التركيب والغموض تسودها، إلا أن الصحيح أيضاً أن العين الموشورية ل ـ إدغار آلان بو كانت جوابة لآفاقٍ وأفكارٍ ومجتمعاتٍ وعقائد مختلفة، وأن ثقافته الموسوعية، وقراءاته بلغات أجنبية مختلفة ساندته لكي يجمع التاريخ، والجغرافية، والعقائد، والثنائيات المتضادة، والأفكار المتضاربة.. في نص قصصي يشير إلى مكان جغرافي محدد ومعين. لكن التلفيق يبدو في هذه

القصة منذ مقدمتها القائلة على لسان اليهود الثلاثة من أن الفلسطينيين أهل خيانة، وغدر وغش، ومكر، وعدم وفاء بالعهود والوعود، وهي صفات ستصل بنا إلى خاتمة القصة حين لم يجد اليهود الثلاثة في سلتهم الخروف المراد، وإنما وجدوا بدلاً منه خنزيراً ناخراً، والخنزير بالنسبة إليهم نجاسة، والنجاسة لا يمكن لها أن تصير قرباناً لأي إله. تلك الصفات المرذولة التي دفع بها إدغار آلان بو منذ مقدمة القصة بدت مقحمة وفاقعة كما لو أنها نتوء أدبي ظاهر في المقدمة، قابله في خاتمة القصة نتوء أدبي آخر يوافقه في النتيجة لأن النتوء الأول لم يكن سوى سبب وحسب، لا بل إن وضع خنزير في سلة اليهود الثلاثة، هو محض افتعال واختلاف كيما تصل الخاتمة بالمقدمة، أي لكي يبين منطق القصة صوابية الصفات التي أطلقها اليهود الثلاثة ومصداقيتها من أن الفلسطينيين أهل غش وخيانة. وصحيح أيضاً أن حدث القصة لا يتعدى أن يكون خبراً طويلاً فحواه شراء وبيع في الفجر ما بين الفلسطينيين واليهود بحضور الجنود الرومان، وأن الفلسطيني وعلى الرغم من أخذه ل ـ (الشيكلات) الفضة يغدر باليهود ويعطيهم خنزيراً ناخراً بدلاً من كبش أو خروف، لكن القصة تتعدى هذا الخبر الطويل، أو الحدث المقتضب، حين يسوح إدغار آلان بو في حديث عن القدس بوصفها مكاناً ودار عبادة، فيذكر جبل موريا، ومدينة الخليل، ويقف عند التلال العالية، والأسوار المحيطة بالقدس، والأبراج العالية التي تطل عليها، وعلى من حولها، كما أن إدغار آلان بو يقدم لنا معلومات عن العقيدة اليهودية، كأن يحدثنا عن الفريسيين الذين يمشون حفاة وباندفاع شديد في الدروب والطرق التي يقطعونها كيما

تصيبهم الجروح والقروح في آن، وأنهم لا يحلقون شعر لحاهم بل يتركونها مسترسلة،وكذلك هو حال شعر رؤوسهم التي تغدو جدائل طويلة. وكل هذه المعلومات تبديها القصة من أجل التوكيد على ثقافة إدغار آلان بو وسعة اطلاعه من جهة، وقدرته على إغناء قصته بالمضايفات الجوهرية من جهة ثانية خصوصاً إن كان حدث النص بسيطاً وعادياً كما هي حاله في هذه القصة القصيرة.

٧ ـ حاول إدغار آلان بو أن يجعل من منطق القصة منطقاً يهودياً، وذلك حين استهلها بجملة الافتتاح الزمنية (في اليوم العاشر من شهر تموز في العام (٣٩٤١) من تاريخ الرب).

علماً بأن الوجود الفلسطيني هو وجود أساسي في الأرض الفلسطينية بوصف الفلسطينيين أهل البلاد، فهم الذين يبيعون الأضاحي، أي هم الذين يمتلكون، بينما اليهود يدخلون إلى المدينة (القدس) كاللصوص من أجل أن يشتروا الأضاحي، أي أنهم لا يمتلكون، ومن يمتلك الأضاحي يمتلك القطعان ويمتلك المراعي أيضاً. ومع ذلك تجاهل إدغار آلان بو النظر والإشارة إلى وجود الفلسطينيين الأساسي والجوهري في البلاد الفلسطينية ليستنطقهم هو أو القصة، وعلى العكس من هذا جعل اليهود الثلاثة (في القصة) يتحدثون عن الفلسطينيين كما لو أنهم شياطين، فهم، وفي عرف اليهود، أهل خيانة، ومكر، وغش، وغدر، وبخل..

ومنطق القصة أيضاً جعل من الفلسطينيين متعاونين مع الجنود الرومان، يبيعون وفق إرادتهم وحسب قوانينهم وأوامرهم، وقد يكن هذا

الأمر مبرراً لأن الرومان محتلون للأراضي الفلسطينية وبمكنتهم أن يفرضوا أوامرهم وقوانينهم على الأهالي، ولكن ما ليس مبرراً أن يجعل (منطق القصة) الرومان والفلسطينيين طرفاً واحداً مقابلاً للطرف الثاني اليهود. وبذلك تود القصة أن تقول إن الفلسطينيين قبلوا باحتلال أرضهم، وإلا ما معنى تعاونهم مع الجنود الرومان؟!

إن هذا المنطق الذي اعتمدته القصة هو منطق يستخف بالحقائق التاريخية، والوجود الاجتماعي، ويقلب الواقع رأساً على عقب، بحيث يبدو الفلسطيني وكأنه استسلم للإرادة الرومانية، علماً بأن الفلسطينيين الذين كانت أراضيهم عرضة للاحتلال طوال أزمنة مترامية (فراعنة، يونان، رومان، فرس..) كانوا أهل مقاومة وذود عن الأرض والتاريخ، وأهل كفاح وإرادة. كما أن منطق القصة جعل من اليهود الثلاثة الشخصيات الحاملة للحدث في كليته، وكل ما تقوله القصة تقوله عبر ما يراه اليهود الثلاثة أيضاً.

٨ ـ المشكلة الأساسية التي تواجهها هذه القصة أنها ليست قصة بلا تعيين مكاني أو تحديد زماني، لكي تكون نتائجها من دون عقابيل أو أذيات، وإنما هي على العكس تماماً لأنها ذات تعيين تاريخي هو (زمن احتلال الرومان لفلسطين)، وذات تعيين ديني (سنة **٣٩٤١**) من تاريخ الرب، وذات تعيين مكاني (فلسطين).. وكل هذه التعيينات والتحديدات ذات إشكالية لأن الخلاف يطالها جميعاً، فالتاريخ المحدد هنا ليس هو التاريخ الوحيد، والمكان المحدد فلسطين، مكان تتحدث عنه القصة بوصفه مكاناً تلفه النزاعات والحروب، والصبغة الدينية (اليهودية) ليست هي الصبغة

الدينية الوحيدة أيضاً. لكل ذلك فإن النتائج المترتبة على ما تقوله القصة خطير، وخطير جداً، لأن الانحياز لطرف من الأطراف يلغي اجتماعية الأطراف الأخرى وتاريخيتها وحضورها أيضاً من الناحية الحضارية كمساهمة في الحقول المعرفية والمعيشية في آن، وأمر كهذا يجعل من أهم نص قصصي، أو أدبي، عرضة للانتقاد الصريح.

٩ ـ منطق القصة يستند في جزء كبير منه إلى ثقافة دينية صرف، فهو يماشي المعطيات الدينية اليهودية تحديداً، ويؤكد التزام اليهود الثلاثة بها.. على الرغم من ظروف الاحتلال الروماني، فهم يريدون تقديم الأضاحي للرب في هيكله المزعوم.. لذلك ومن أجل تحقيق هذه الغاية هم يخرجون في الجزء الأخير من الليل طلباً إلى الأسوار مع حبالهم وسلالهم ونقودهم الفضية (الشكيلات) وخوفهم لكي يشتروا الأضاحي. وهم مضطرون، كما تصور القصة، إلى التعامل مع الفلسطينيين من جهة والجنود الرومان من جهة ثانية كيما تتم صفقة البيع والشراء؛ وهم أيضاً، أي اليهود الثلاثة، كارهون للرومان (الكفار) وللفلسطينيين (الخونة، الغدارين، المكرة، الغشاشين، البخلاء..) ولكن تعاليم الدين تبيح لهم مثل هذا التعامل من أجل الاستحواذ على رضا الرب.

مثل هذا المنطق الديني (اليهودي) يلغي المنطق الديني عند الروماني، والفلسطيني معاً، ويسوّد هذا المنطق على غيره، وهذا ما يجعل أنفاس النص الأدبي، أي نص، حامضية تماماً، وهذا أيضاً ما يجعل النص إيديولوجية لها قولاتها وغاياتها المهدوفة قصداً.

١٠ ـ أمر آخر لاحظته وأنا أبحث في جذور هذه القصة وسبب حديثها عن هذا الأمر الديني، فحواه أن القصة مستلة تقريباً، أي ليس حرفياً، من رواية انتشرت على نحو جماهيري في الولايات المتحدة الأمريكية سنة (١٨٢٨) للكاتب هورست سميث (١٧٧٧ ـ ١٨٤٩) (**Horace smith**) عنوانها (زيلا، حكاية من حكايات القدس). أخذ منها إدغار آلان بو عبارات كاملة، وألصقها بقصته هذه، أو جعلها من صلب مكوناتها، وإذا ما قرأ المرء قصة إدغار آلان بو بعد قراءة رواية (زيلا) سيجد أن بنية هذه القصة بنية هزلية غايتها الفكاهة ليس إلا، أما إن قرأها بمعزل عن تلك الرواية (زيلا) فسيجدها محتشدة بالألغاز، والقصدية، والحيرة، والعدوانية.

والحق أنني فوجئت تماماً بما أخذه إدغار آلان بو من رواية (زيلا) لـ ـ سميث، لأن ثقافته الواسعة، وموهبته الكبيرة، أو مقدرته القصصية البارعة، كلها كان من الممكن لها أن تقف حائلاً دون أن يأخذ إلى بيدره (قصته) قبضة من بيادر الآخرين (زيلا) لأن في ذلك ما يفوق الضعف والعجز والتراخي وعدم الأمانة العلمية والأخلاقية، وهذا ليس بالفعل الحميد الذي يسجل في سيرته الذاتية.

على أي حال، فإن قصة (حكاية من القدس) أو كما جاءت في بعض مواقع النشر تحت عنوان (قصة من القدس) هي واحدة من قصص إدغار آلان بو العادية جداً، لأنها قصة قولية، تريد أن توصل مقولة، بعيدة عن الهم الفني أو الانشغال به مكابدةً كما رأينا في قصصه المهولة التي سعينا إلى شرحها وبيان بناها الخطيرة الدالة على موهبته وثقافته الزاخرتين بالمدهش والحيّ الخضيل.

الحواشي

(١) فعلاً لو لم نقرأ نصوص إدغار لم نعرف حياته، ولو لم نعرف حياته لما عرفنا نصوصه، فالتعاسة التي رافقت سنوات عمره موزعة على نصوصه حتى لتصبح هذه النصوص أشبه بالكف... ما إن ترفع حتى تقرأ حياة إدغار في خطوطها الباديات.

(٢) الميل إلى الشعر تعبير شديد الوضوح عن النفس المنفردة بذاتها، فالشعر وما يقتضيه من عزلة هو وليد الانفراد بالذات، وقراءته ترنيماً ودندنة وتوليداً لا يتم إلا عبر وحدة الذات، وحوارها مع الكائنات العطشى للظهور.

(٣) قصائد إدغار لم تدر مالاً عليه ،كما أنها لم تكسبه شعبية أو شهرة بين القراء، مع أنها كانت لافتة للانتباه من قبل الشعراء والنقاد لقوة معماريتها وغناها الداخلي.

(٤) العزوف عن نشر النصوص الأولى لـ إدغار لم يكن حالاً خاصة به، فقد صادف أن حدث مثل ذلك مع شيلر، ومارسيل بروست، وأناتول فرانس، وبودلير، وتشيخوف...

(٥) عد إدغار كتابة الشعر نوعاً من الصداقة الغريبة بين كائن مرئي (هو الشاعر نفسه) وكائن غير مرئي (هو الشعر نفسه)، بقولة أخرى إنها صداقة ما بين معايشة الواقع ومعايشة السماء.

(٦) فعلت قصيدة (الغراب) حين نشرت مرات عدة في الصحف والمجلات.. فعلها لأن النقاد نظروا إليها هذه المرة من زاوية أنها أسطورة معاصرة تجمع الخيال إلى الواقع، والطبيعة إلى النفس، والحوار إلى العمق، وتعددية الرمز إلى تعددية الأصوات، وعالم الاستعارة إلى عالم المجاز، واستلال الأمل من الجروح والقروح والنفوس المعطوبة عبر لازمة راحت ترجّ مقاطع القصيدة رجّاً مدوياً.

(٧) التقابلية ما بين البادي والمضمر، والأرضي والسماوي، والتجاذبات الدنيوية والسماوية للقيم كي يبدو نبلها وجمالها.. هي التي جعلت قصائد إدغار... تقرأ على أنها أساطير معاصرة أو قل.. هي نصوص واقعية ملحها الأسطوري طافح.

(٨) تشكل قصيدة (الغراب) لـ إدغار أهم هجاء فني وجّه للمدنية الأمريكية التي قدمت كل ما هو فردي على كل ما هو جماعي، وكل ما هو مادي على كل ما هو روحي.

(٩) قراءة نصوص إدغار.. جعلت القراء في حال مواجهة صريحة مع مخاوفهم، أو قل مواجهة لحياة الزيف والتكالب والتهافت التي يعيشونها، وهذا ما نفرهم من قصائده تحديداً.

(١٠) أراد إدغار.. من شعره أن يكون مدونة رسولية للمحبة والعاطفة والتوادد والتواصل... من خلال كشفه لوغدنة الحياة وماديتها.

(١١) كان إدغار.. من النقاد الذين آمنوا بأن دخول مفردات الواقع، والحديث عنه داخل القصيدة.. مفسدة لها، وعلى القصيدة أن تظل بمنزل العين من الجسد... أي أن تكون دائماً في الأعالي لكي تكون رائية.

(١٢) عدَّ إدغار.. الحزن الأب الشعري للقصيدة، فالحزن أشبه بالنار التي توقد المفردات لكي تصير شعراً، وهو أشبه بالنار التي تفحص المعادن (القيمة) الخسيسة وتميزها من المعادن النفيسة.

(١٣) آمن إدغار أن الأدب فعالية موزعة على كتلتين من الأرقام ١٠% موهبة، و٩٠% حرفية واكتساب خبرات.

(١٤) مفسدة الشعر بادية في المدونات التي أرادت تسجيل أحداث الحروب وأخبارها، ومواسم الزراعة ومواعيدها، وأحوال الناس الدينية، والتربوية، والأخلاقيات الحافلة بالموعظ والأوامر والنواهي.

(١٥) طبعاً لا بدّ من التفريق ما بين النهاية والخاتمة، فالنهاية تعني نهاية كل مقطع أو جزء، أما الخاتمة فهي اجتماع النهايات في رمية واحدة.

(١٦) الموضوعات الأساسية (الحب، الخلود، الموت، السعادة، التعاسة..) هي موضوعات رابخة في الأساطير مثلما هي رابخة في مثيولوجيا الشعوب.

(١٧) عاشت قصيدة إدغار غربة مشابهة لغربته هو كشخص حين نفر عنه ومنه الكثيرون لغرابته، وحدته، وصرامته، وتميزه، تماماً مثلما حيّدت الصحف والمجلات وأقلام النقاد قصيدته بعيداً لعلة بعدها عن الواقع.

(١٨) بدت قصص إدغار أكثر قرباً من حياة الناس لأنها كانت تشير إلى كوامن النفس الشريرة ليس وهي في تمظهراتها وإنما وهي في مضمراتها أو كينوناتها الجنينية، وأن هذه المضمرات ستصير ظاهرة متجلية مع تصاعد نبرة الشر اجتماعياً، ومع تصاعد أنفاس القصة نحو خواتيمها الصاعقة أو قل المدوية.

(١٩) يعد النقاد الشاعر الفرنسي شارل بودلير المنقب الأول عن جماليات أدب إدغار (القصة والشعر)، ولولاه لاندثرت مدونة إدغار الأدبية، وليس لهذا فحسب... وإنما لأن بودلير قال وبجرأة غير مسبوقة إن قراءة الأدب الأمريكي الحديث تبدأ بـ إدغار.

(٢٠) قوطية قصص إدغار تعني معماريتها المدهشة في التداخل واللولبية والارتفاع، واتساع النوافذ وعلوها وطولانيتها، وأدراجها التي تلف البناء حتى ليكاد المرء يظن بأن الأدراج هي التي تحمل البناء بين يديها، ومن ثم ممراتها الغامضة، قليلة الضوء... وصلادة حجارتها، وتأثيرها في نفس المشاهد بأنها جزء أساسي من الطبيعة، وهي تعبير فصيح عن القوة والمتانة.

(٢١) وقف محكمو المسابقتين الأدبيتين اللتين شارك فيهما إدغار (الأولى للقصة، والثانية للشعر) مذهولين أمام قوة النصين فقد قالوا إن بناء القصة يشبه بناء القلاع ترابطاً وتآلفاً، وأن بناء القصيدة بناء مقطوراً يشبه ترادف حلقات الذهب في السلسلة الواحدة. ناهيك عن أن النصين يحتشدان بقوة حضور الشعور.

(٢٢) الاختلاف والافتراق عن الصفات الجامعة لأبناء البشر لا تجعل من الناس مميزين وحسب، وإنما تجعلهم محسودين، وأصحاب عزلة.. غالباً ما تؤدي بهم إلى طي شراع الحياة والإياب المبكر.

(٢٣) القناعة التي قرّت في عقل بطل قصة (القلب الواشي) تتمثل في الخلاص من العجوز قتلاً كي يتخلص (البطل) من نظرات عينيه الزرقاوين، وليس من أجل الاستحواذ على أمواله الطائلة، وهنا المفارقة في المقصد لجريمة ستحدث داخل علبة الليل المغلقة.

(٢٤) اختار إدغار زمناً لقصة (القلب الواشي) مدته سبع ليالٍ... وهو زمن الانشغال لبني البشر عموماً، فاليوم وحدة زمنية مكررة ومنسوخة على مدار الأسبوع، إذ ليس من زمن مكتمل لدى الإنسان سوى زمن الأسبوع، وهو زمن الانشغال، وهو هنا المحاولة المتكررة لقتل العجوز، وما الليلة الثامنة سوى ليلة الراحة لأن الفعل تمَّ بـ (قتل) العجوز، والليلة الثامنة هي ليلة الاستراحة، أو قل ليلة طرح متاعب الفعل والتفكير فيما سيلي الفعل من خواتيم وعقابيل.

(٢٥) في أدبيات التراث الإسلامي، وقد اطلع إدغار عليه أن الأيدي، والأرجل، والجلود.. تستنطق في يوم الحساب بالشهادة (من المشاهدة) على أفعال الإنسان الخيرة منها والشريرة معاً.

(٢٦) بسبب الاشتقاقات والبراعات الكثيرة التي وسمت قصة إدغار... أطلق عليه لقب (أبو الفضة الأمريكية الحديثة) فهو أول من اهتم بالتصوير وأغناه من دون أن يقلل من أهمية الوصف وأدواره المهمة في إضاءة الأمكنة والشق على الصدور لمعرفة ما فيها، وعياً بأهمية المكان وأهمية ما في النفس معاً.

(٢٧) الثلاثية الذهبية لمهدوفية أي نص أدبي المتمثلة في (الإقناع، والإمتاع، والوظيفية) تبدو من خلال اقتسامها من قبل اثنين هما الكاتب والقارئ، فالكاتب لا يخصه من هذه الثلاثية الذهبية سوى ثلثها المتمثل في (الوظيفية) أي وجهة النص وغايته، أما القارئ فيخصه في هذه الثلاثية ثلثاها، أي (الإمتاع، والإقناع)، فإن لم تتوافر صفتا (المتعة) و(الإقناع) في النص، أي لم ينشغل الكاتب بهما كي يوفرهما داخل نصه، فإن نصه ساقط لا محالة، ومتروك لا محالة، وعديم التأثير لا محالة أيضاً.

(٢٨) في حديث آسر مع الدكتور المرحوم إحسان عباس قال: لو أن إدغار لم يكتب سوى هذه القصة لكفته شهرة إلى يوم الدين!

(٢٩) قناعة من إدغار.. بمعتقدات من كانوا يؤمنون بالطواطم التي يُروى عنها أن الغلط البشري يقابل بأذية مباشرة، فمن تقابل حبيبها سراً.. تنال عقوبة مباشرة أو أذية مباشرة في جرح صغير بيدها، أو ضياع شاة لها، أو كسر جرتها عند نبعة البلدة.. أو نحو ذلك.

(٣٠) لعل فعل القتل للزوجة في قصة (القط الأسود) هو العقاب الأشنع الذي ناله الزوج لأنه أراد قتل القط الأسود الثاني، بعدما نال عقاباً على فعله الأول (قتل القط الأسود الأول) تمثّل بحريق التهم منزله. ولأن الزوجة ماتت بضربة الفأس، فما عاد أمام الزوج من أحد يقتله أو يقترف بحقه جريمة أخرى.. لذلك كان فعل (قتل الزوجة) هو الفعل الأخير للزوج كي يكون عقابه الموت شنقاً.

(٣١) القصص التي تخلو من البقع الأرجوانية.. ليست بقصص، وإنما هي تراكم أحداث، وأخبار، إنها خبريات يتناقلها الناس ولم تصبها علة الحذق التي تجعل من بعض انعطافاتها بقعاً أرجوانية

(٣٢) تشير هذه الفكرة الباهرة (الدوران في مكان الجريمة) إلى عودة صاحب الجريمة إلى مكان الجريمة أو تعالقه مع أحداث الجريمة، أو حساسيته تجاه هذه الجريمة، لقد عمل على هذه الفكرة كاتب هائل هو الكبير دوستويفسكي، كما عمل عليها للإنارة علم النفس العام، وعلم النفس الخاص بالجنايات، فضربُ الراوي في قصة (القط الأسود) للجدار بعصاه، وفي مكان دفن زوجته هو شكل من أشكال التعالق مع الفعل الإجرامي المرتكب، وحالٌ من الحالات التي تقود المجرم إلى الكشف عن جريمته ولو في الحدود الدنيا من دون أن يعي الأسباب الكامنة وراء ذلك.

(٣٣) تقف القصة (القط الأسود) هنا عند معنى كبير في غاياته ومقاصده، وفحواه أن الزمن هو المغير الأول لكل الأشياء، فالزمن والأمكنة، والزمن والأشياء، والزمن

والكائنات، والزمن والعواطف، والزمن والأفكار، والزمن والذكريات.. كلها تؤكد غلبة الزمن عليها، لا بل يكاد الزمن يكون الموت بالإنابة! إذ ليس من منيب للموت سوى الزمن.

(٣٤) ليس الزواج، والصداقات، وأوقات السعادة، والنجاح في الأعمال، وجمع المال، والزيارات، والحفلات، والمهرجانات، والأسئلة.. سوى مراوغة عن الموت، أو قل ليست سوى إمالة مؤقتة عن الوقوع في شرك الموت.

(٣٥) تمثل هذه الفكرة (شيخوخة المكان) وارتباطها بـ (شيخوخة الناس) بفكرة اجتماعية هائلة في دلالتها، تقول (الدور بساكنيها)، أو (المدن بأهلها)، أو (القرى باجتماعيتها).. ولذلك انتبهت هذه القصة (انهيار منزل أوشير) إلى أن نهاية المكان مرتبطة أو قل مشدودة إلى نهاية ساكنيه، فموت الأخوين (رودريك، ومادلين) عنى أول ما عنى موت المكان أيضاً، وأن وراثة المكان لساكنيه وراثة لا جمالية لها.. لأنها تعني وراثة بلا أرواح بلا أنفاس، بلا اجتماع.

(٣٦) الأمر هنا يشبه المصباح الذي يكشف عن مكنونات مغارات أيام زمان التي كان يدفن اللصوص مسروقاتهم القيمة فيها. كما يشبه المذياع حين دخل مجتمع المقاهي، فهو الذي كان يوحّد الآراء ويوجهها بين رواد المقاهي، فكانت المقاهي تنقسم حسب آراء روادها الذين يستمعون إلى إذاعات بعينها وتجاهل إذاعات محددة أيضاً، وذلك تبعاً لأهواء صاحب المقهى في أغلب الأحيان.

(٣٧) هذه الصورة الغريبة للغيوم المجسدة على شكل وحش أسود.. تشير إلى الوحش الأسود القابع في نفس (رودريك أوشير) والمتمثل في الخوف من النهاية الآتية لا محالة، أعني الموت والانطفاء.

(٣٨) يشير واحد من المعاني الموجعة للعزلة إلى أن الإنسان يجدد حياته بالاجتماع، والحركة، والسؤال، والتفكير بالآخر، وتبادل المشاعر والمساعدة، .. في حين تمثل العزلة وجهاً من وجوه الموت وتآكل الحياة ونقصانها.

(٣٩) المرمدة تعني اجتماع ذرات الرماد وتراكمها حتى تجيش فتصير أكواماً ولكن هشة جداً، لا صلادة لاجتماعها، ولا هيئة واحدة لأشكالها.

(٤٠) قدرة إدغار.. الباهرة تتجلى في قوة عناوين قصصه المحتشدة بكل وحدات القصة الداخلية، والمعبرة عنها في آن.

(٤١) نادرة هي حالة الإقلاب للصفات من معانيها البادية إلى معانيها التي تستل كوامن البصر، والخاطر، والتفكير، والنفس، فكل كآبة ويأس وقنوط للذات تنعكس صوراً مرئية ليس على صفحة الماء وحسب، وإنما على كل المرئيات التي لا يعدو نطقها وحراكها سوى كآبة ويأس وقنوط.

(٤٢) الجمادات تصير ناطقة حين تمسها الأيدي والمشاعر، والأفكار.. فالآلات الموسيقية هي أصدقاء (رودريك) في منزله، وهي من يحدثه، وهي من يستمع إليه، وهي من يؤنس وحدته، وكذلك هي حال الكتب فهي ومن خلال قراءتها.. تحدث (رودريك) وتحاور دواخله، وتسير به في عوالم وأجواء ما كان له أن يعرفها من دون هذه القراءة، وكذلك هي حال مرايا البيت التي تقول الكثير الكثير لـ (رودريك) وأخته (مادلين)، وكذلك هي حال المشي صعوداً فوق الأدراج، أو هبوطاً من علوها.. لكي تبدي قوة الروح وضعفها.

(٤٣) المنطقية، أو الإقناع، أو الإحكام الصارم.. كلها من موجبات النص الأدبي لكي يكون من ناحية الترابط شبيهاً بالمعادلات الرياضية، كل خطوة تقود إلى الخطوة التي تليها، وانقطاع الخطا أو ترادفها المنطقي يعني العرج الفني.

(٤٤) ما عدا الناقد الأمريكي (روفوس جريسوولد) الذي عهد إليه إدغار.. نشر أعماله وكان صديقه، لكنه لم يقم بذلك، ما قام به هو أنه نشر مقالة بعد يومين من وفاة إدغار شن هجوماً قاسياً عليه، واتهمه بأشنع الصفات.. ثم نشر سيرته بعد عام من ذلك المقال.. وقد حملت السيرة قسوة شديدة تجاه إدغار، عدا هذا الناقد تنادى عدد غير قليل من النقاد الأمريكان فمدحوا كتابات إدغار مدحاً طيباً، ومن القصص التي امتدحوها قصة (مخطوطة في زجاجة).

(٤٥) سميت قصص إدغار.. بالقصص القوطية لأن مسارحها أو تعييناتها المكانية هي قلاع وبيوت ودارات من طراز العمارة القوطية التي عرفت في القرون الوسطى الأوربية، بقولة أخرى.. تتميز القصة القوطية بما تتميز به العمارة القوطية من قلاع قديمة، وأدراج، وعنابر، وممرات، وسراديب، وأقبية (للمؤونة، والسجون، وعتمات، ومخاوف..).

(٤٦) فازت قصة (مخطوطة في زجاجة) ونافت على أكثر من مائة قصة مشاركة في المسابقة، وأغلبها اتسم بالتعليمية، وحفل بالمواعظ والتوجيه.

(٤٧) في أدبيات علم النص، تربخ فكرة جوهرية فحواها أن كل كلمة في القصة لا تدفع بأحداث القصة، أو تنير جانباً من جوانبها، أو تسهم في تشكيل دواخل الشخصية أو رسم محدداتها الخارجية، أو تُعلق بها الأحداث أو تتكئ عليها أو تستند إليها.. فهي كلمة زائدة ومن الواجب الفني أن ترفع لأنها زائدة وقد تصيب القصة بأمراض الترهل والشيخوخة والانطفاء.

(٤٨) يمثل العنوان في القصة القصيرة عتبة شديدة الأهمية من عتبات النص.. حتى لتكاد القصص تجتمع على العنوان أو حوله، بل ليكاد العنوان يعبر عن القصة كلياً لأنه يعد بمنزلة الناطق الرسمي باسم القصة، هذا ناهيك عن أن العنوان هو وحدة أساسية من وحدات النص القصصي.

(٤٩) قصة (الخنفسة الذهبية) جديرة جداً بأن تسمّى قصة قوطية لأنها عمارة مدهشة في معانيها وتأويلاتها الخارجية، ومدهشة في معانيها وتأويلاتها الداخلية..

(٥٠) حين نشرت هذه القصة (لايجيا) سنة ١٨٣٨ لم تكن القصيدة موجودة داخل النص، لكن إدغار أدخلها إلى النص سنة ١٨٤٥.

(٥١) تكاد قصة (لايجيا) تلخص حياة إدغار.. وتبدي العوالم المفقودة لديه، والتي يتمنى وجودها مثل (المرأة المئناس، والمال الوفير، والبيت الوسيع، والأثاث الفاخر، والهدوء الساحر، والخدم الدمى، ..إلخ)، وإن كانت المرأة الخيالية (لايجيا) تمثل ابنة عمته الواقعية (فرجينا)، فإن المرأة الثانية (رونيا) تمثل النساء اللواتي تعرف

إليهن بعد موت بنت عمته.. وهن شبيهات بها ليس إلا، وهن مجرد تعويض عنها ليس إلا.

(٥٢) يكاد الشبيه في قصة (ويليام ويلسون) يشكل الضمير العام، والقانون الأخلاقي، ومنظومة القيم العامة.. التي يراد لها جميعاً أن تبقى من دون تعديات أو اختراقات، أو تجاوز مشين. لذلك كان الشبيه المرآة الزاجرة لكل الأفعال القبيحة التي مارسها (الراوي) بطل القصة.

نصوص

- حكاية من القدس
- ويليام ويلسون
- لايجيا
- انهيار منزل أوشر
- الخنفسة الذهبية
- مخطوطة في زجاجة
- القط الأسود
- القلب الواشي

حكاية من القدس (*)

قال أبو الفطيم (Abel-Phittim) إلى بوزي بن ليفي (Buzi-Ben-Levi) وشَمعون (Simeon) الفريسي[١] في العاشر من شهر تموز (Thammuz) من العام العبري ٣٩٤١: "هيا بنا نسرع إلى الأسوار المجاورة لبوابة بنيامين (Benjamin) في مدينة داوود (Dawid) ونطل على معسكر غير المختونين؛ فالآن هي الساعة الأخيرة من نوبة الحراسة الرابعة، عند شروق الشمس، ولابد أن الوثنيين الذين يقومون اليوم بالوفاء بوعد بومبي (Pompey) [٢] ينتظروننا بأضحياتهم من الخراف".

وكان شمعون، وأبو الفطيم، وبوزي بن ليفي متعهدين، أو متعهدين ثانويين لجمع الأضاحي في مدينة القدس.

فأجابه الفريسي: "فعلاً علينا أن نسرع، لأن هذا الكَرَم ليس مألوفاً عند الوثنيين، بل هو نادر؛ ومن سمات عبدة بعل (Baal) هؤلاء، العقلية المتقلبة وعدم الالتزام بوعودهم".

فرد عليه بوزي بن ليفي قائلاً: "إن سمة التقلب والخيانة التي يتصف بها هؤلاء حقيقة لا مراء فيها كحقيقة أسفار موسى الأولى من العهد القديم[٣].

(*) ترجمة: د. إبراهيم يحيى شهابي (ترجمة خاصة عن الانكليزية) .

ولكـن هـذه السـمة لا تظهـر عنـدهم إلا تجـاه إلـه العبـريين أدونـاي (**Adonai**). إذ متــى كــان الأمونيــون (**Ammonites**) [٤] غــافلين عــن مصـالحهم؟ ويخيـل لـي أنـه لا يُعـدُّ كرماً عظيماً لـو أعطونـا ثلاثـين شـيكلاً (**shekel**) فضياً بدلاً من كل خروف".

فأجاب أبو الفطيم قائلاً: "ومع ذلك نسيت يا ابن ليفي أن بومبي الروماني الذي يحاصر الآن مدينة العلي الأعلى بلا رحمة ولا تقوى، يشك في أننا نستخدم الخراف التي تخصص للمذابح لتغذية الجسد بدلاً من تغذية الروح".

فصاح الفريسي الذي ينتمي إلى طائفة تدعى داسرز (**Dashers**)، (وهم مجموعة صغيرة من القديسين الذين يعد سلوكهم في شحط أقدامهم وتجريحها على الرصيف أذى وملامة لمن هم أقل تقوى، ويعدون عقبة كأداة في وجه من هم أقل موهبة من الطوَّافين)، قائلاً: "أحلفك بجدائل لحيتي الخمس والتي يحظر علي حلاقتها بوصفي كاهناً، هل عشنا لنشهد اليوم الذي يتهمنا فيه مغرور روما الوثني بأننا تواقون للّحم أكثر العناصر تقديساً وتكريساً؟ هل عشنا لنشهد.."

فقاطعه أبو الفطيم قائلاً: "دعنا من الشك في دوافع الفلسطيني، فنحن اليوم نستفيد للمرة الأولى من جشعه أو من كرمه؛ وبدلاً من إضاعة الوقت في الشك فيه، هيا بنا نسرع إلى الأسوار كيلا تنفد الأضاحي المخصصة للمذبح الذي لا تنطفئ ناره أبداً ولا تتبدد أعمدة دخانه بفعل أية عاصفة".

إن حي المدينة الذي يهرع إليه جامعو الأضاحي الآن، والذي يحمل اسم مؤسسة "الملك داوود" يعد أقوى مناطق القدس تحصيناً، لكونه واقعاً على جبل صهيون العالي والشديد آلانحدار. وقد حُفِرَ هنا متراس في قلب الصخر القاسي، ودُعِّم بجدار طويل جداً شُيِّد الداخلي؛ وزين هذا الجدار بأبراج رخامية مربعة متباعدة مسافات معينة. يبلغ ارتفاع أقصر هذه الأبراج ستين ذراعاً، وأعلاها مئة وعشرين ذراعاً. بيد أن الجدار لا يبرز قرب بوابة بنيامين عن هامش الخندق، بل بالعكس، تبرز هناك صخرة عمودية ارتفاعها مئة وخمسون ذراعاً من مستوى الحفرة الصخرية وقاعدة السور، مشكلة جزءاً من جبل موريا (Mount moriah) الشديد آلانحدار.

وعندما وصل شمعون ورفاقه إلى قمة البرج المعروف باسم "أدوني بيزيك (Adoni-Bezek) وهو أعلى برج في القدس، وهناك يعقد الاجتماع مع الجيش الذي يحاصر المدينة، نظروا إلى معسكر العدو من ارتفاع يفوق ارتفاع هرم تشيوبس (chesps) بعدة أقدام، ويفوق ارتفاع هيكل بيلوس (Belus) ببضعة أقدام.

تنهد الفريسي وهو ينظر من فوق الهوة وقد أحس بالدوار قائلاً: "حقاً، إن غير المختونين أشبه برمال الشاطئ، وبالجراد في البراري!! لقد أصبح وادي الملك، وادي أدومين".

وأضاف ابن ليفي قائلاً: "ومع ذلك، لا يمكن أن تجد فلسطينياً واحداً من أولهم إلى آخرهم، ومن البراري إلى كوى الرماة في الأبراج، أكبر من حرف الياء".

وهنا صاح فيهم جندي روماني بصوت خشن أجش، وكأنه من إقليم بلوتو (**Plutlo**) قائلاً: "أنزلوا السلال مع الشيكلات الفضية. أنزلوها مع العملة اللعينة التي كسرت حنك روماني نبيل حاول الإفصاح عن رأيه.

أهكذا تعلنون عن امتنانكم لسيدنا بو مبيوس (**pompeius**) الذي ظن، تلطفاً منه، أنه من المناسب الاستماع إلى نجاستكم الوثنية؟ كان الإله فيبوس (**Phoebus**)، الإله الحقيقي، يتجول في عربته لمدة ساعة... أفلم تكونوا على الأسوار مع شروق الشمس؟ بالإيديبول (**Aedepol**)[٥].

أتظن أننا، نحن فاتحي العالم، ليس لدينا أفضل من الانتظار عند جدران في وجار كلب لنتاجر مع كلاب الأرض؟! أقول أنزلوا السلَّة، كي أرى أن حِليَّكم (نقودكم) لامعة اللون وصحيحة الوزن".

هتف الفريسي عندما جلجلت أنغام القائد المتنافرة صاعدة صخور الهاوية الشديدة آلانحدار، وتضاءلت على الهيكل.. قائلاً:

"إلهي!!.. فمن هو الرب فيبوس إذن؟! – من هوذا الذي يناشده الوثني، المجدّف على الله؟ عمن يتكلم هذا الوثني يا بوزي – بن – ليفي، يا من قرأ عن قوانين الأغيار (غير اليهود) الذين يعبدون الأصنام المنزلية، والذين عشت معهم وأقمت بينهم! أيتكلم عن نيرغال (**Nergal**)؟ – أم عن أدراماخ (**Adramalech**)؟ – أم عن أناماليخ (**Anamalech**)؟ أم عن سكوث بينيث (**Succoth Benith**)؟ أم عن داغون (**Dagon**)؟ – أم عن بليال (**Belial**)؟ – أم عن بعل بيريث (**Baal-perith**)؟ – أم عن بعل بور (**Baal Poor**)؟ – أم عن بعل زيبوب (**Baal Zebob**)؟"

لا أحد من هؤلاء بالتأكيد، ولكن احذر انزلاق الحبل بسرعة من بين أصابعك، لأنه إذا ما علقت السلة على ذلك البروز الصخري فإنه سيندلق ما فيها من أشياء الدير المقدسة، شر اندلاق".

وبفضل آلية رُكِّبت عشوائياً، أنزلت السلة المحملة حملاً ثقيلاً بعناية بين السلال الكثيرة. وكان الرومان يشاهدون من القمة الشاهقة التي تصيب الناظر منها بالدوار، يتجمعون حولها بصورة فوضوية، ولكن أحداً لم يستطع رؤية ما يقومون به بوضوح بسبب الارتفاع الشاهق وتراكم الضباب.

انقضى من الزمن ساعة ونصف حتى الآن. فنظر الفريسي من فوق الهوة، وقال متنهداً: "سوف نتأخر كثيراً.. سوف نتأخر كثيراً.. وسوف يطردنا حُرَّاس الكنز من العمل".

فأجاب أبو الفطيم: "لن نجلس بعد اليوم إلى الموائد الدسمة في هذه الأرض، ولن تفوح لحاناً، بعد الآن، برائحة البخور، ولن تحظى أوراكنا بقماش الهيكل الناعم الذي يلفها".

فقال ابن ليفي شاتماً: "راكا (**Raca**)، راكا، هل سيخدعوننا ويسلبون النقود التي سنشتري بها الأضحية؟ أوه، يا موسى المقدس، هل سوف يزنون شيكلات المعبد؟

صاح الفريسي قائلاً: "وأخيراً صدرت عنهم الإشارة.. أعطونا الإشارة أخيراً، اسحب يا أبا الفطيم! وأنت يا بوزي بن ليفي، اسحب، أيضاً، لأن الفلسطينيين، بالتأكيد، إما أنهم ما زالوا يمسكون بالسلال، أو أن الله قد ليَّن قلوبهم فوضعوا في السلال خرافاً ثقيلة!".

سحب جامعو الأضاحي السلال إلى الأعلى بما فيها من أحمال ثقيلة عبر الضباب المتزايد كثافة".

قال ابن ليفي مستهجناً، عندما صار يرى ما في الطرف الآخر من الحبل بوضوح: "اللعنة عليه... اللعنة عليه... واخجلتاه! إنه كبش من أدغال إنجيدي (**Engedi**)، إنه سمين كوادي جيهوسافات (**Jegosaphat**)!"

فقال أبو الفطيم: "إنه باكورة القطيع. فأنا أعرفه من ثغائه، ومن ثنية أطرافه. عيناه أجمل من الجواهر الصدرية(٦)، ولحمه أشهى من عسل الخليل".

قال الفريسي: "إنه عجل مُسَمَّنٌ في مراعي بيسان. لقد عاملنا الوثنيون معاملة رائعة، فلنرفع أصواتنا منشدين مزموراً من مزامير داوود، شاكرين الرب، عازفين ألحان الشكر على الشوم، والسنطور، والقيثارة، والهغَّاب، والسنتون، والصكبت(٧).

لم يدركوا ما في السلة إلا عندما أصبحت على بعد بضعة أقدام منهم؛ عندها فَضَحَ قباع خنزير كبير حقيقة ما في السلطة فصاح الثلاثة قائلين، ومقل عيونهم تدور في محاجرها: "يا للإيمان!"

وتركوا السلة بما فيها تهوي وترتطم بالأرض بين الفلسطينيين.

"يا للإيمان. ربنا كن معنا.. إنه لحم مالا يذكر اسمه!"

الهوامش:

١ – الفريسي: أحد أعضاء الطائفة اليهودية الفريسية في عهد المسيح والذين عرفوا بالتقوى الزائفة، والتظاهر الكاذب بالصلاح والتقوى.

٢ – بومبي هو (Gnaeus Pompeius Magnus)، جنرال ورجل دولة روماني (١٠٦ - ٤٨ ق.م)

٣ – تعد أسفار موسى الخمسة الأولى في التوراة هي العهد القديم الصحيح الذي لم يجر عليه تعديل، كما يقول اليهود.

٤ – الأمونيون هم سلالة آمون بن لوط، وهم فلسطينيون.

٥ – Aedepol أعتقد أنها كلمة شتم تعني "كريه، قميء، تعيس... الخ" لأن كلمة (Aedes) اليونانية تحمل هذه المعاني. إنه اجتهاد لست متأكداً منه.

٦ – الجواهر الصدرية، هي المجوهرات التي كانت تزين "صدرية"، أو واجهة ثوب يرتديه ملك أو رجل عظيم.

٧ – shawm، و psaltery، و harp، و huggab، وسيثيرن، والصكبت، أسماء آلات موسيقية قديمة.



ويليام ويلسون (*)

"ما القول فيه؟ ما القول في الضمير القاسي،

ذلك الشبح في طريقي؟"

فارونيدا لوبليام تشمبرلين[١]

دعني أطلق على نفسي مؤقتاً اسم ويليام ويلسون، وما من مسوّغ آلان لتلويث الصفحة النقية الموضوعة أمامي، بتسجيل اسمي الحقيقي، ذلك الاسم الذي أصبح عند بني جنسي موضع أعنف ازدراء واشمئزاز ومقت. ألم تنشر الرياح الغاضبة إلى أقصى أقطار الأرض ما لصق بي من عار ليس كمثله عار؟ آه، أيها الطريد الشريد! أولم تصبح ميتاً في نظر العالم إلى الأبد؟ ميتاً إزاء ما فيه من ألوان التكريم، ومن أزهار وآمال ذهبية؟ أوليست هناك سحابة كثيفة مخيفة بعيدة الأطراف، تسبح في الفضاء وتحول بين أمانيك وبين السماء إلى آخر الدهر؟

لو أني استطعت لما دونت اليوم هنا سجلاً لأخريات سني حياتي بما فيها من بؤس، أي بؤس، ومن جرائم لا تغتفر. لقد ضللت الطريق السويّ في ذلك العهد – أخريات سني حياتي – وكان ضلالي بيناً على حين فجأة، وما أبتغي آلان إلا أن أتقصى أسباب ذلك الضلال لأحدد كيف نشأ.

(*) ترجمة: د. أمين روفائيل (القاهرة ١٩٦٣).

إن التدهور الخلقي يتسرب إلى حياة الناس شيئاً فشيئاً، أما أنا فقد سقطت عني في لحظة كل فضائلي سقوط العباءة، واندفعت بخطى عملاق من رذائلي التي يمكن الإغضاء عن تفاهتها إلى ألوان من الفظائع تفوق فظائع "إيلاجابالوس"[٢]. أحتملني وأنا أسرد عليك المصادفة ـ أسرد عليك الحدث الواحد الذي نجم عنه ذلك الشر في حياتي. إن الموت ليقترب، ولقد وقع ما يسبقه من ظل على روحي فآلانها، وإني أتوق وأنا أعبر ذلك الوادي المعتم إلى عطف إخواني البشر، بل كدت أقول إلى رثائهم ـ وبودي لو أنهم اعتقدوا أني كنت إلى حد ما عبد الظروف لا يستطيع أحد أن يسيطر عليها، وأن يجدوا، فيما أنا موشك أن أسرد من تفاصيل، واحة صغيرة للقدر، يلعب فيها دوره وسط قفر من الأخطاء، وأن يقروا ما ليس بوسعهم إنكاره. ذلك أنه ربما اعترض سبيل غيري من الناس قبلي إغراء عظيم كالذي صادفني، إلا أنه لم يعرض لأحد إغراء على النحو الذي عرض لي على الأقل، ولم يسقط رجل في الحق سقطتي. وإني لأتساءل ألهذا السبب لم يقاس ما قاسيته أحد؟ ألم أعش حقاً حتى آلان في حلم؟ أو لست أموت آلان فريسة رعب وأوهام غامضة منشؤها أشد التخيلات غرابة تحت السماء؟

لقد انحدرت من عرق تميز على الدوام بالخيال وبطبع سريع التهيج، ولقد برهنت منذ طفولتي المبكرة على أني ورثت كل خواص أسرتي، تلك الخواص التي كانت تنمو وتقوى كلما تقدمت بي السن حتى أصبحت لأسباب متعددة مصدر قلق عظيم لأصدقائي، ونقمة بالغة لنفسي. أصبحت عنيداً مستعبداً لأشد النزوات شروداً، وفريسة لمشاعر قوية ليس

في المستطاع كبح جماحها. وإذ كان أبواي ضعيفي العقل، فيهما نواح من النقص في التكوين قريبة مما كان فيّ، فإنهما لم يستطيعا دفع ما تميزت به من ميل للشر دفعاً فعالاً. لقد بذلا جهداً كبيراً خاطئاً آل بهما إلى إخفاق ذريع، وبالبداهة إلى فوز تام لي، فأصبحت كلمتي في ذلك الوقت هي القانون في البيت، وتركت أنقاد لإرادتي دون سواها، وأصبحت حقاً سيد أفعالي في سن يستظل فيها معظم الأطفال برعاية الآباء.

إن أول ذكريات حياتي المدرسية تصل بدار فسيحة متناثرة الأجزاء في غير انتظام، مشيدة على طراز العمارة في عهد الملكة اليصابات، في قرية من قرى إنجلترا المعتمة، نما فيها عدد عظيم من الأشجار الضخمة ذات العقد، وكانت بيوتها كلها قديمة طال عليها الزمن، قرية في الحق من قرى الأحلام، قديمة، تدخل السكينة على النفس. وإني لأشعر آلان في الخيال بذلك البرود المنعش في طرقاتها الكثيفة الظلال، وأستنشق شذا الألوف من شجيراتها، وأحس من جديد انتفاضة سرور لا يدرك كنهه لإيقاع ناقوس الكنيسة العميق الرنان، وهو يدق كل ساعة دقاً مفاجئاً حزيناً وسط سكون الفضاء المعتم الذي احتوى برج الكنيسة الناعس، ذلك البرج القوطي المحلى بالنقوش.

وإنه ليملكني من السرور ما يمكن أن يتاح لمثلي آلان، إذ أطيل الحديث عن ذكرياتي الدقيقة المتصلة بالمدرسة وشؤونها. ولعله يغتفر لي وأنا مغمور في أعماق البؤس – ويا له من بؤس حقيقي واأسفاه! – أن أنشد عزاء مهما كان هيناً عابراً، وبالاستسلام لسرد تفاصيل قليلة مختلفة.

وفوق هذا فإن تلك التفاصيل، وهي جد تافهة بل مضحكة في ذاتها، لتكتسب أهمية عارضة لاتصالها بزمان ومكان أتبين آلان فيهما أول ما انتابني من شعور بنذر مبهمة لما كان ينتظرني من مصير غمرت ظلاله حياتي فيما بعد. دعني إذن أتذكر.

كان البيت كما قلت قديماً، غير منتظم، يقوم وسط رقعة فسيحة من الأرض محاطة بسور قوي مرتفع من الأجر، كُسي أعلاه بطبقة من الملاط ومنثور الزجاج. وكان هذا السور أشبه بسور سجن ليس لنا أن نتجاوز حدوده، ولم يتح لنا أن نشهد ما وراءه إلا ثلاث مرات كل أسبوع - مرة في عصر يوم السبت، حين كان يسمح لنا أن نخرج جماعة تحت رقابة مدرسين مساعدين لنزهة قصيرة في بعض الحقول المجاورة، ومرتين في يوم الأحد حين كنا نذهب في نظام استعراضي بتلك الصورة الرسمية إلى صلاة الصباح والمساء في كنيسة القرية الوحيدة التي كان قسها مدير مدرستنا. وما كان أعمق عجبي وحيرتي وأنا أنظر إليه من مقعدنا في أقصى الشرفة وهو يصعد بخطى وئيدة مهيبة سلم المنبر! هذا الرجل الجليل بوجهه الرحيم الرزين، وملابسه الكهنوتية الفضفاضة وبجمَّته التي تغطي رأسه، تلك الجمة من الشعر المستعار الثابت الغزير الذي وضعت عليه المساحيق بأكبر عناية. أيمكن أن يكون هذا هو الرجل الذي أمسك أخيراً بعصاه، ونفذ قوانين المدرسة الدراكونية[٣] بوجه عابس غليظ، وملابس تنبعث منها رائحة السعوط؟ يا لهذا من تناقض هائل، غاية في البشاعة، يستعصي على التفسير!

كان في أحد جوانب السور الضخم بوابة متجهمة تفوقه ضخامة، سمرت فيها بإحكام مزاليج من حديد، وفي أعلاها أسنة من الحديد أيضاً، حادة الشعب. أي إحساسات بالرهبة العميقة أثارتها في نفوسنا تلك البوابة! لم تكن لتفتح قط إلا فيما ذكرت من فترات حين يخرج الطلاب منها وحين يدخلون. وكنا نجد إذ ذاك في صرير مفاصلها الجبارة شيئاً كثيراً من الغموض، ومجالاً فسيحاً لملاحظات جادة أو تأملات أعظم جداً.

كان السور المديد غير منتظم الشكل، فيه تجاويف فسيحة، ثلاثة أو أربعة من أوسعها تتكون منها ملاعب مستوية غطيت بحصى دقيق صلب، وأتذكر في وضوح أنها خلت من الأشجار والمقاعد وما إليها. وكانت هذه الملاعب خلف الدار، أما من أمام، فقد زرعت في بقعة صغيرة على شكل زخرفي أشجار البقس وأنواع أخرى من الشجيرات، والحق أننا لم نكن نمر بهذه المنطقة الحرام إلا فيما ندر من المناسبات، كأن يصل طالب إلى المدرسة أول مرة، أو ربما حين يغادرها آخر مرة، أو حين يجيئنا أب أو صديق فننصرف معه مغتبطين لقضاء عطلة عيد الميلاد، أو عطلة الصيف في بيوتنا.

وأما الدار! وما كان أغربها من مبنى قديم! فقد كانت عندي حقاً قصراً مسحوراً، لم يكن في الاستطاعة حصر طرقاته المتعرجة أو جوانبه التي لا يفهم لها نظام، ولقد كان عسيراً على المرء أحياناً أن يجزم في أي طبقة هو من طبقتي المبنى. وكان هناك على وجه التأكيد ثلاث درجات أو أربع، على المرء أن يرقاها أو يهبطها بين كل حجرة وأخرى. وللدار

ملحقات جانبية لا تكاد تحصى، يحار المرء في نظامها، متداخلة كل التداخل حتى إن أدق فكرة لنا عن الدار كلها لم تكن تختلف كثيراً عن تلك الأفكار التي تدور في أذهاننا حين نتأمل اللانهائية، ولم أستطع خلال الأعوام الخمسة التي قضيتها هنا أن أستوثق بدقة في أية ناحية نائية من نواحي الدار كانت تقع حجرة نومي التي خصصت لي مع ثمانية عشر طالباً أو عشرين.

وكانت حجرة الدرس أكبر حجرات الدار، بل أكبر حجرة في العالم فيما حسبت: طويلة جداً، وإن تكن محدودة العرض، سقفها من البلوط منخفض كئيب، ونوافذها من الطراز القوطي. وفي زاوية قصية تبعث الرهبة في النفوس، قام سور مربع مساحته بين ثماني أقدام وعشر، يحتوي الحجرة الخاصة لمديرنا الجليل الدكتور برانزبي، وفيها كان يقضي ساعات العمل، بابها ضخم، وكان أعنف ألوان العقاب وأشدها صرامة، أهون علينا من الإقدام على فتحه في غيبة المدير. وفي زاويتين أخريين مكانان مسوّران يشبهان تلك الحجرة، ولكنهما دونها جلالاً بلا شك، ومع ذلك فهما مرهوبان أعظم الرهبة. كان أحدهما يشتمل على منصة مدرس المواد الكلاسيكية المساعد، والآخر على منصة مدرس اللغة آلانجليزية والرياضيات. وقد اختلطت في حجرة الدراسة مقاعد ومكاتب سوداء عتيقة أبلاها مر السنين، مقاعد ومكاتب لا حصر لها، تتقاطع ثم تتقاطع على غير نسق، وقد تكدست عليها الكتب التي علقت بها آثار الأصابع تكدساً، وحفرت فيها أسماء كاملة أو الحروف الأولى من أسماء و أشكال ممسوخة، وكثير غير ذلك مما ترك أثره مجهود المبراة المتواصل، حتى

فقد ذلك الأثاث ما كان له من شكل تميز به في الأيام الخوالي. وفي أحد طرفي الحجرة وضع إناء ماء ضخم، كما وضعت ساعة هائلة الحجم في الطرف الآخر.

بين تلك الأسوار الضخمة التي أحاطت بذلك المعهد الجليل قضيت الأعوام الخمسة بعد العاشرة من عمري، ومع ذلك قضيتها غير ضجر ولا متبرم، فليست عقول الأطفال الخصبة في حاجة إلى أحداث العالم الخارجية لتجد فيها شاغلاً أو تسلية. فقد كانت المدرسة بما يبدو فيها من ملل موحش مفعمة بألوان من المشاعر ا لصاخبة أكثر حدة مما ألفيت حين أصبحت شاباً ناضجاً في بحبوحة الترف، أو حين اكتملت رجولتي في أحضان الجريمة. ومع ذلك فإني موقن بأن نموي الذهني كان يشوبه الشيء الكثير من الغرابة، بل من الشذوذ والخروج على المألوف. وما أقل أن تترك أحداث الحياة الأولى في البشر عامة انطباعات محددة يذكرونها في سن النضج، إذ لا يبقى منها إلا ظلال وذكريات هزيلة مضطربة، وأخرى تتجمع مبهمة المعالم لملذات تافهة، وصور متغايرة لآلام حقيقية أو موهومة. ولكن ذلك لم يكن صحيحاً في حالتي، فما من شك أني كنت أحس في طفولتي إحساساً يكاد يبلغ في قوته إحساس الرجال، بل ما أجده آلان منطبعاً في ذاكرتي واضحاً عميقاً باقياً، شأن النقوش في أوسمة قرطاجنة.

ولكن الحقيقة، الحقيقة في نظر العالم، أنه لم يكن هناك مما تعيه الذاكرة إلا القليل! استيقاظ في الصباح ونوم في الليل، واستذكار دروس،

واستظهار محفوظات، وعطلات تأتي في حينها، ونزهات وملاعب يصخب فيها الطلاب ويلهون ويحركون الفتن. وكان هذا كله يختلط في الذهن على نحو سحري طواه النسيان منذ زمن بعيد. وإنه ليختلط بإحساسات شتى، وبعالم يزخر بالأحداث، وألوان من العواطف وضروب من الانفعالات العنيفة، تهتز لها أعماق النفس أيما اهتزازا. "ما كان أجمله عهداً، شتان بينه وبين هذا الوقت القاسي!".

وسرعان ما ميزتني حدة طبعي وتحمسه وميله للسيطرة عن سائر أقراني، وأتاح ذلك كله لي أن أتدرج تدرجاً بطيئاً طبيعياً في الهيمنة على كل من لم يكبرني كثيراً في السن - عليهم جميعاً ما عدا واحداً منهم. ومع أن ذلك الطالب لم يكن من أقاربي، فإنه كان يحمل اسمي واسم أسرتي، وذلك أمر تافه في الحقيقة، فعلى رغم أني انحدرت من أصل نبيل، كان أسمى من تلك الأسماء الدارجة التي يبدو أنها كانت ملكاً شائعاً بالتقادم بين عامة الناس منذ الأزل. ولهذا فقد أطلقت على نفسي في هذه القصة اسم ويليام ويلسون، وهو اسم مستعار لا يختلف كثيراً عن اسمي الحقيقي. ومن بين أولئك الذين يدعون في لغة الطلاب "رفقتنا" لم يجرؤ سوى سميٍّ وحده أن ينافسني في دراستي، وفي الرياضة البدنية، وفيما يحدث من خصام في الملاعب، وأن ينكر عليّ تماماً صدق ما أقول، غير مذعن لما أريد، بل لقد كان يعترض طريقي حين كنت أملي إرادتي متحكماً في أمر من الأمور. ولئن وجد على الأرض طغيان غامر، فإنه هو ذلك الطغيان الذي يفرضه طالب قوى العقل في سن الحداثة على من هم دونه من أقرانه نشاطاً وحيوية.

كان تمرد ويلسون مصدر أعظم ارتباك لي، وبخاصة لأني على الرغم من تعمدي التباهي والتحدي جهرة في معاملته هو وما يدعيه لنفسه من مزايا، كنت أخشاه في قرارة نفسي، ولم يسعني إلا أن أعتقد بأن السهولة التي احتفظ بها في الوقوف على قدم المساواة معي كانت دليلاً على تفوقه الذي لا شك فيه، إذ أني تكبدت جهداً متواصلاً لكي أتقي الهزيمة. ومع ذلك فالحق أن أحداً سواي لم يعترف بهذا التفوق، بل لم يعترف بالمساواة بيننا. فقد عميت بصيرة أقراننا بصورة يتعذر تفسيرها حتى إنه لم يبد أن هذا التفوق قد خطر لأحد منهم ببال. ولا مرية في أنه كان ينافسني ويقاومني، بل لقد كان يقحم نفسه في شؤوني، في قحة وعناد، وذلك فيما بينه وبيني، بطريقة لاذعة، ومع ذلك فقد بدا لي أنه مجرد من الطموح الذي كان يحفزني، ومن النشاط الذهني المتوقد الذي أتاح لي الظهور. وربما خطر بالبال أنه لم يقدم على منافستي إلا لنزوع غريب منه إلى أن يقيم الصعاب في طريقي، ويثير دهشتي ويسومني العذاب. ولم يفتني أن ألاحظ في بعض الأوقات، وبين جوانحي خليط من مشاعر العجب والمذلة والغيظ، أنه كان يمزج إساءته وإهانته ومعارضته لي بلون من تحبب غير مستساغ، كانت نفسي لا تطيب به على الإطلاق. ولم أستطع أن أحمل هذا المسلك الغريب إلا على أنه كان صادراً عن غرور بالغ اتخذ شكلاً مبتذلاً للرعاية والحماية.

ولعل الشائعة التي تنوقلت بين طلاب فصول المعهد العليا بأننا أخَوان، ترجع إلى هذه الظاهرة الأخيرة في سلوك ويلسون، بالإضافة إلى اشتراكنا في التسمية، والمصادفة الخالصة في التحاقنا بالمدرسة في يوم

واحد. هذا إلى أن هؤلاء الطلاب قل أن يتحروا تحرياً دقيقاً ما يتصل بشؤون من يصغرونهم سناً. ولقد سبق أن ذكرت، أو كان ينبغي أن أذكر، أن ويلسون لم يكن يمت إلى أسرتي بصلة من قريب أو بعيد، والحق أننا لو كنا أخوين لوجب أن نكون توأمين. وقد علمت عرضاً بعد أن غادرت معهد الدكتور برانزبي أن سميّ ولد في التاسع عشر من شهر يناير سنة ١٨٠٩. وإن ذلك ليلفت النظر بعض الشيء، ففي هذا اليوم عينه كان ميلادي.

وقد يبدو غريباً أنه برغم ما سببت لي منافسة ويلسون من قلق متصل، وبرغم إمعانه في معارضتي معارضة لا تطاق، لم أستطع أن أقنع نفسي بمقته كل المقت. حقاً كان ينشب بيننا كل يوم خصام ينزل لي فيه علانية عن غار النصر، ولكنه كان يوفق كل مرة إلى أن يشعرني أنه بذلك النصر أحق، ولو أن شعوراً بالكبرياء من ناحيتي، وإحساساً حقاً بالكرامة من ناحيته، كانا يحولان دائماً دون القطيعة بيننا. وفوق هذا تجلت بين طبعينا عدة نواح من تآلف قوى أثارت في نفسي عاطفة كان في المستطاع تنميتها، ولعل ظروفنا وحدها هي التي حالت بيننا وبين ذلك. وإنه لعسير حقاً أن أحدد مشاعري الصادقة نحوه، أو أن أصور هذه المشاعر على الأقل. كانت خليطاً غير متجانس، فيها شيء من الجفوة النكدة التي لم تبلغ حد البغضاء، وشيء من التقدير وشيء أكثر من الاحترام، وخوف شديد يمتزج بحب استطلاع قلق لا حد له. وليس ثمة ضرورة أن أقول للمشتغل بعلم الأخلاق إني فوق كل ما ذكرت كنت ووليام ويلسون رفيقين لا يفترقان ألبتة.

كانت حالتنا الشاذة هذه من غير شك هي التي حملتني على أن تكون مهاجمتي له، على كثرة حدوثها سراً وعلانية، مصبوبة في قالب من التنكيت والكيد، وبذلك كنت أصل إلى إيلامه تحت ستار من المزاح المحض، بدلاً من أن تكون هذه المهاجمة في صور عداء جدي مستحكم. غير أن جهودي تلك لم يتح لها توفيق مطرد حتى حين كنت أحكم الخطط بكل ما أوتيت من فطنة، إذ كان في أخلاق سميّ الكثير من جد هادئ متواضع يمكنه من أن يستمتع بما كان في دعابته هو من لذع دون أن يكترث بي، فيجعل الهزء به أمراً مستحيلاً. لم أجد فيه حقاً إلا مغمزاً واحداً كان إحدى خصائصه الشخصية التي ربما نشأت عن نقص في تكوينه؛ مغمزاً كان يغضي عنه عدو له أقل مني حيرة في أمره. كان منافسي يعاني علة في القصبة الهوائية أو في حلقه تحول دائماً بينه وبين رفع صوته فوق همس شديد الخفوت. ولم يفتني أن أخذ من تلك العاهة وسيلة سخيفة للسخرية به ما استطعت إلى ذلك سبيلا.

وما كان أكثر ما يقابل ويلسون ذلك بالمثل، وقد كلف بلون من الدعابة ضقت به أيما ضيق، ولم أتمكن قط أن أدرك كيف استطاعت بصيرته أن تكتشف من أول الأمر أن شيئاً تافهاً مثل هذا يمكن أن يضايقني، ولكنه ما إن كشفه حتى أعتاد أن ينغصني به: كنت لا أنفك أضيق ذرعاً باسم أسرتي المستهجن، وأسمي الذي هو شائع كل الشيوع، إن لم يكن من أسماء عامة الناس، فقد كان هذان اللفظان سماً زعافاً في أذني، وحين وفد على المعهد طالب آخر يدعى باسمي يوم وصولي إليه، استثار سخطي عليه لأنه يحمل الاسم نفسه، وضاعف تبرمي بذلك الاسم

أن شخصاً غريباً كان يسمى به، مما يدعو إلى تكراره على سمعي، وأن ذلك الطالب سيكون دائماً معي، وستختلط حتماً شؤونه بشؤوني في أعمال المدرسة اليومية من جراء تلك المصادفة البغيضة.

أخذ شعوري بالمضايقة الذي نشأ على هذا النحو ينمو مع كل مناسبة من شأنها أن تظهر وجوه الشبه معنوية كانت أو جسدية بيني وبين منافسي، ولم تتضح لي أول الأمر تلك الحقبة الهامة وهي أنه كان يماثلني سناً، وإن كنت قد تبينت أننا تساوينا طولاً، وأدركت أننا تشابهنا عامة في الشكل وفي قسمات الوجه تشابهاً غريباً. ولقد أحسست بالمرارة أيضاً لما أشيع من صلة القرابة بيننا على ألسنة الفصول العليا. وقصارى القول إنه لم يكن ثمة شيء يزعجني إزعاجاً شديداً مثل أية إشارة إلى تشابه بيننا في العقل أو الشكل أو الحال، وإن كنت لم آل جهداً في إخفاء مثل هذا آلانزعاج. وفيما عدا ما ذاع من قرابة ويلسون لي، لم يكن هناك حقاً ما يحملني على الاعتقاد بأن وجه الشبه بيننا قد اتخذه أقراننا من الطلاب موضوعاً لتعليق، أو أنهم لاحظوه. على أنه كان من الواضح أن ويلسون قد تبينه من جميع جوانبه، وأمعن في تبينه كما أمعنت. وما استطاع أن يكتشف في تلك الظروف مجالاً فسيحاً لمضايقتي إلا لأنه كما سبق أن ذكرت، نافذ البصيرة نفاذاً يفوق المألوف.

كان همه إتقان محاكاتي بتقليد لهجة حديثي ومظاهر سلوكي على السواء، ولقد أدى هذا الدور بشكل يثير أكبر إعجاب. أما ملابسي فقد كان أمر محاكاتها هيناً، وأما مشيتي وما إليها من سلوكي العام فقد

اصطنعها بغير عناء. وعلى الرغم من العاهة التي كانت في تكوينه لم يفته محاكاة صوتي وإن لم يحاول محاكاته طبعاً حين يرتفع. كانت النغمة واحدة، وكانت همسته الغريبة صدى لصوتي يطابقه تمام المطابقة.

ولست بمقدم آلان على أن أصف إلى أي حد ضايقني هذا التقليد البارع، ذلك الذي ليس من آلانصاف تسميته تقليداً ساخراً. وكان عزائي الوحيد ما تحقق لي من أنه لم يبد أن هناك من لاحظ هذا التقليد سواي، وأنه كان عليّ وحدي أن أتحمل ابتسامات سميّ وما انطوت عليه من معرفة بدخيلتي واستهزاء غريبين. كان يبدو حين يحس بلوغه ما أراد من إحداث الأثر في نفسي، أنه يضحك في سريرته مغتبطاً بما يصيبني من غمزاته. وكان من خصاله ألا يلوح منه أنه معنيّ بما كان يمكن أن تحظى به في يسر جهوده الماكرة من إعجاب مشاهديه. وأما اللغز الذي لم أستطع أن أجد له حلاً خلال شهور كثيرة يشوبها القلق، فهو أن المدرسة في الحقيقة لم تتبين خطته، كما أنها لم تفطن إلى طريقة تنفيذها، ولم تشاركه ابتساماته الساخرة. ولعل السر في أن تقليده لي لم ينكشف لأحد، أنه تدرج في ذلك التقليد. والأرجح أن اطمئناني إلى أن أحداً لن يلاحظه غيري كان يرجع إلى بلوغ المقلد في أسلوبه حد الكمال، إذ كان يزدري أن يقلدني في تفصيل هو كل ما يراه الأغبياء في الصور، ويمعن في تقليد الجانب الجوهري من شخصي تقليداً كنت أنا وحدي الذي أتأمله وأشقى به.

سبق أن تحدثت غير مرة عن أسلوب الرعاية البغيض الذي كان يصطنعه نحوي، وفرط تدخله فيما أريد. ولقد اتخذ هذا التدخل شكل

النصح الثقيل، وإن لم يكن يبديه صراحة بل كان يبديه تلميحاً أو تعريضاً، وكنت أستمع إليه بكراهية كانت تستفحل كلما تقدمت بي السن. ولكن دعني أوفه ما يستحق من إنصاف بعد هذه الحقبة الطويلة من الزمن: أعترف بأني لا أذكر مناسبة أشار فيها عليَّ منافسي بأن أسلك سبيل الغي والمجون كما ينتظر من فتى غرير مثله يبدو أن التجربة تعوزه. وأعترف أيضاً بأن مبادئه الأخلاقية على الأقل، وكذلك مواهبه العامة وخبرته الدنيوية، كانت أكثر حدة مما لدي، وأني ربما كنت اليوم خيراً مما أنا فيه وأسعد حالاً لو أني توخيت القصد في نبذ ما كان يسديه من نصح في همسات مفعمة بالمعاني، كنت أمقتها حينئذ أشد المقت وأزدريها أمر الازدراء.

والذي حدث هو أني أخذت آخر الأمر أضيق ذرعاً برقابته الكريهة، وأخذت أعلن استيائي بشدة تفاقمت يوماً بعد يوم مما كنت أحسبه غطرسة منه لا تحتمل. قلت إنه في عهد تزاملنا الدراسي في السنوات الأولى كان من اليسير أن ينمو شعوري نحوه حتى يتحول إلى صداقة. ولكن مع أن تدخله في شؤوني بأسلوبه المألوف تناقص بعض الشيء دون شك خلال الشهور الأخيرة من إقامتي في المدرسة، كان شعوري بالبغض نحوه قد ازداد قوة بمقدار هذا التناقص تقريباً. ولقد لاحظ ذلك البغض مرة فيما أظن، فتجنبني بعدئذ أو تكلف أن يفعل.

وإن جاز لي أن أعول على ذاكرتي، فإني أذكر أنه حدث في تلك الفترة تقريباً أن نشبت بيننا مشادة عنيفة تخلى عنه هدوءه فيها أكثر من مألوف عادته، إذ كان في تصرفه، في أقواله وأفعاله، صريحاً صراحة لم

تكـن مـن طبيعتـه فـي شـيء، وتبينـت أو توهمـت أنـي تبينـت فـي لهجتـه وأسلوبه ومظهره بوجه عام شيئاً سرعان ما أفزعني، ثم ما لبث أن أثار كبير اهتمامي، لأنه أعاد إلى ذهني صوراً دارسة المعالم من أيام طفولتي الأولى؛ بل حشداً عاصفاً من أشتات الصور يرجع إلى عهد لم تكن فيه ذاكرتي نفسها قد ولدت. ولست بمستطيع وصف ما انتابني من شعور بالضيق أكثر من القول بأنه شق على نفسي الاعتقاد بأني كنت قد تعرفت إلى الشخص الماثل أمامي منذ عهد سحيق في لحظة من الماضي بعيدة أقصى البعد. ولكن هذا الوهم ذهب عني بمثل السرعة التي خطر لي بها، ولئن ذكرته آلان، إني أفعل ذلك لأحدد اليوم الذي جرى فيه آخر حديث بيني وبين سميّ الغريب.

كان في البيت الفسيح القديم، بأقسامه المتعددة، حجرات كبيرة يتصل بعضها ببعض، حيث ينام معظم الطلاب، وكانت فيه أركان أو منعطفات منعزلة كثيرة صغيرة، لا مفر من وجودها في مثل هذا المبنى المضطرب التصميم. ولقد جعل الدكتور برانزبي تلك الأركان أيضاً، بقوة تفننه في الاقتصاد، مخادع برغم أنها كانت صغيرة جداً، لا يتسع كل منها إلا لطالب واحد. وكان ويلسون في إحدى هذه الحجرات.

وفي نهاية العام الخامس من مكثي في المدرسة، وبعد تلك المشادة التي أشرت إليها آنفاً، نهضت من فراشي ذات ليلة، والطلاب جميعاً في سبات عميق، فأخذت، وفي يدي مصباح، أسترق الخطى خلال متاهة من الممرات الضيقة من حجرة نومي إلى حجرة منافسي، وكنت قد ظللت فترة

طويلة من الزمن أدبر له في الخفاء مكيدة خبيثة دون أن أصيب من التوفيق أقله. ولقد نويت آلان أن أنفذ خطتي كي أشعره بكل ما أضمر له من ضغن. ولما بلغت حجرته، دخلتها في سكينة، وتركت المصباح المظلل خارجها، ثم تقدمت خطوة ووقفت أصغي إلى تنفسه الهادئ.

ولما أيقنت أنه نائم، عدت فأحضرت المصباح، ثم دنوت به من مخدعه الذي أحيط بأستار أسدلت في إحكام حوله من كل جانب. ولكي أنفذ خطتي أزحت تلك الأستار في بطء وهدوء، فسرى في الحال خدر وإحساس بالبرودة في كياني، وجعل صدري يعلو ويهبط، وركبتاي ترتجفان، وملك نفسي هلع غامض لا يطاق. خفضت المصباح مقرباً إياه من وجهه وأنا مبهور الأنفاس: أكانت تلك أسارير وجه ويليام ويلسون حقاً؟ كانت هي دون شك، ولكني ارتجفت، كمن تعروه نوبة من الحمى، حين توهمت أنها لم تكن! ولم أدر ما الذي حيرني من أمرها! أنعمت النظر فيها، وكان عقلي يترنح بحشد من أفكار مهوشة. لم يكن ويلسون يبدو كذلك؛ حقاً إنه لم يكن يبدو كذلك في ساعات يقظته الكاملة. الاسم نفسه! والشكل نفسه! ووصولنا إلى المعهد في اليوم نفسه! ثم تقليد مشيتي وصوتي وعاداتي وأسلوبي تقليداً ملحاً سخيفاً! أفي طاقة البشر حقاً أن يكون ما رأيته آلان ليس إلا نتيجة لما اعتاده من تقليد ساخر؟ صعقت فأطفأت المصباح وقد سرت رعدة في كياني، ثم غادرت الحجرة في سكينة، وتركت من فوري رحاب ذلك المعهد القديم، عاقداً العزم على ألا أدخله بعد ذلك أبداً.

وبعد مرور بضعة شهور قضيتها في بيتنا في خمول، وجدت نفسي طالباً في (إيتون)، وكانت تلك الفترة القصيرة كفيلة بأن تضعف في ذاكرتي ما وقع لي من أحداث في مدرسة الدكتور برانزبي، أو تغير على الأقل طبيعة الشعور الذي كان يقترن بذكريات تلك الأحداث تغييراً كبيراً. فحقيقة المسرحية أو مأساتها كانت قد انتهت، وأصبحت أستطيع أن أتشكك آلان فيما كانت حواسي شهيدة على وقوعه، وغدوت لا أكاد أتذكر هذا الأمر إلا مدهوشاً للمدى الذي تبلغه قدرة المرء على تصديق ما يرى، مبتسماً لما أوتيت بالوراثة من قوة التصور ووضوحه. ولم يضعف من تشككي هذا لون الحياة التي باشرتها في إيتون حيث انغمست من فوري في دوامة من الطيش والاستخفاف، غسلت عني كل شيء إلا طرفاً من زبد الماضي، وابتلعت من فورها كل انطباع قوي جدي، فلم يبق في ذاكرتي إلا أقل ألوان العبث شأناً في سوالف أيامي.

ولست أود أن أسرد هنا سيرة فجوري الشائن؛ ذلك الذي تحديت به القوانين، محاولاً في الوقت نفسه أن أتجنب انكشاف أمره للساهرين على المدرسة. قضيت ثلاثة أعوام في طيش لم أفد شيئاً، بل إنها غرست في نفسي عادات مرذولة، وفي أثنائها نما جسمي نمواً سريعاً يدعو إلى العجب. ثم قضيت بعدها أسبوعاً أطلقت فيه لنفسي عنان الغواية، وفي نهايته دعوت زمرة صغيرة من أكثر الطلاب فجوراً إلى مجلس شراب أقمته خفية في مسكني. ولم نبدأ اجتماعنا إلا حين أوغل الليل إذ كنا قد أزمعنا أن نسترسل في اللهو حتى الصباح. أريق النبيذ أنهاراً فضلاً عن ألوان من الفجور ربما كانت أشد وأنكى. ولاح الفجر في الشرق هزيلاً في لون

الرماد وقد بلغ بنا الإفراط الجنوني مداه. وبينما أنا في فورة واهتياج من جراء القمار والشراب، أصررت على شرب نخب بلهجة مبتذلة أشد ابتذال، فاسترعى انتباهي انفتاح جانب من باب الحجرة بغتة، وصوت متلهف من الخارج، صوت خادم يقول إن أمرأ يبدو عليه التعجل يريد أن يتحدث إليّ في الردهة.

ولما كانت سورة النبيذ قد بلغت مني كل مبلغ، فقد سرني ذلك الحدث الطارئ أكثر مما أدهشني، فمضيت من فوري أترنح حتى بلغت ردهة البيت بعد خطوات قليلة. لم يكن ثمة مصباح يكشف ظلمة ذلك المكان الصغير المنخفض السقف، ولم يكن يتسرب إليه سوى شعاع الفجر الشديد الخفوت الذي كان يسري خلال نافذة مستديرة. وعند اجتياز العتبة تبينت شكل شاب في طول قامتي، يلبس سترة الصباح البيضاء المصنوعة من الصوف الناعم، مفصلة على طراز حديث كتلك التي كنت ألبسها حينذاك. وأتاح لي النور الضعيف أن أرى ذلك كله، وإن كنت لم أستطع أن أتبين قسمات وجه الشاب الذي أقبل عليّ مسرعاً حين دخلت الردهة، وهمس في أذني، وهو يمسك بذراعي بحركة تنم عن الضجر ونفاد الصبر، بهاتين الكلمتين "ويليام ويلسون" ثبت من فوري إلى رشدي. كان في لهجة الرجل الدخيل، وفي هزات إصبعه المرتجفة، وقد رفعها بين عيني وبين الضوء، ما ملأ نفسي بالدهشة البالغة. ولكن ذلك لم يكن هو الذي أثارني أشد إثارة، بل ذلك آلانتهار الرهيب المفعم بالمعاني في نطقه الغريب الخافت المهموس، وفوق كل شيء طبيعة مقاطعه ونغمتها ودرجة انخفاضها؛تلك المقاطع القليلة البسيطة المهموسة التي ألفت

سماعها، والتي أثارت حشداً كثيفاً من ذكريات الأيام الماضية، وأصابت روحي بصدمة تيار كهربائي، وقبل أن أفيق اختفى ويلسون.

كان هذا الحادث عابراً بقدر ما ترك في خيالي المضطرب من أثر واضح. ولقد شغلت خلال بضعة أسابيع بالتقصي الجاد، أو عشت في أثنائها في ظل سحب من التأملات القاتمة. على أنني لم أحاول أن أخفي عن نفسي شخصية ذلك الشاب العجيب الذي كان يقتحم علي خاصة أمري على هذا النحو دون انقطاع، والذي كان يضايقني بما يومئ به إليَّ من نصائح. ولكن ويلسون هذا من هو؟ وما هو؟ ومن أين أتى؟ وما كانت أغراضه؟ لم أنته في أي من هذه الأمور إلى تفسير يرضيني، وكان كل ما استيقنته من أمره هو أن حادثاً مفاجئاً في أسرته حمله على أن يترك معهد الدكتور برانزي عصر اليوم الذي فررت أنا منه. ولكني سرعان ما انصرفت بعد ذلك عن التفكير في الأمر لاستغراق فكري فيما اعتزمت من الالتحاق بأكسفورد. ولم ألبث أن التحقت بتلك الجامعة، ولقد كان من أثر إسراف أبوي في الغرور أن زوداني بكل ما أحتاج إليه، كما زوداني بمبلغ من المال في كل عام كان يمكنني من أن أنغمس في ألوان من الترف المحبب إلى قلبي ما طاب لي آلانغماس، وأن أنافس في آلانفاق عن سعة أكثر الورثة من نبلاء بريطانيا تعالياً، وأوفرهم ثراء.

هزت مشاعري تلك الوسائل التي هيأت لي حياة الرذيلة، فانفجر طبعي الفطري بحرارة مضاعفة، حتى لقد كنت في تهالكي على اللهو أزدري ما يفرضه السلوك اللائق من قيود. وإنه لمن السخف أن أقف هنا

لأصف ضروب تبذيري، وحسبي أن أقول إني بين المبذرين فقت "هيرودس" وإني بابتداعي عدداً وافراً من ألوان المجون أضفت الكثير إلى جملة الرذائل المعروفة في ذلك العصر في أكثر جامعات أوروبا فجوراً.

وقد يكون من العسير أن يصدق أحد أني سقطت هنا من مصاف المهذبين من الرجال إلى الدرك الأسفل، فقد دأبت على تعلم أشد فنون المقامر المحترف خسة. ولما حذقت هذا الفن الوضيع اعتدت أن أمارسه ابتغاء الاستزادة من مواردي الطائلة، وذلك باستغلال الأغرار من رفاقي في الكلية، ولكن كانت تلك هي الحقيقة، ولا شك أن السبب الرئيسي، إن لم يكن السبب الوحيد لارتكابي هذا الجرم باستخفاف، هو أنه كان جرماً شنيعاً ينافي كل شعور بالرجولة والشرف. وحقاً أنه لم يكن هناك حتى بين أكثر رفاقي تردياً من لم يؤثر أن يتشكك فيما تراه عيناه واضحاً كل الوضوح، مبتعداً بذلك عن الارتياب في فعال ويليام ويلسون؛ويليام ويلسون المرح الصريح الجواد، أنبل طلاب أكسفورد وأكثرهم سخاء، ويليام ويلسون الذي زعم أولئك الذين يعيشون عالة عليه أن مجونه لم يكن إلا شطط شباب ونزوات ترك لها العنان، وأن زلاته لم تكن إلا غوايات فريدة في بابها، وأن أفظع رذائله لم تكن إلا إسراف الرجل المندفع الذي لا يبالي.

شغلت نفسي بلعب الميسر خلال عامين صحبني خلالهما التوفيق، ثم وفد على الجامعة شاب من النبلاء المحدثي النعمة، اسمه جليند ينج، قيل إنه كان في ثراء "هيرودس الأتيكي[٤]"، وإنه مثله جمع المال دون كبير

عناء. وسرعان ما اكتشفت أنه غر، فعددته طبعاً هدفاً ملائماً لمهارتي، وكثيراً ما نازلته في مضمار الميسر، ودبرت بفنون المقامر المألوفة، أن أمكنه من كسب مبالغ كبيرة كي أنال مأربي بإيقاعه في الشرك الذي نصبته له. أعددت آخر الأمر خطتي، والتقيت به لقاء أزمعت أن يكون نهائياً حاسماً في حجرة السيد بريستون، وهو رفيق وصديق حميم لكل منا على السواء، ولكن ينبغي القول، إنصافاً له، أنه لم يدر بخلده شيء مما انتويت. ولكي أضفي على خطتي مظهراً غير مريب، قصدت إلى تأليف جماعة من ثمانية أو عشرة، وحرصت كل الحرص على أن يكون اقتراح لعب الورق أمراً عارضاً، وأن يصدر ذلك الاقتراح من الغر الذي اخترته دون سواه. وإيجازاً للحديث في مثل هذا الموضوع الدنيء، أقرر أني لجأت إلى كل الحيل الخسيسة التي كثيراً ما تستخدم في مثل تلك المناسبات، وإن المرء ليدهش حقيقة إذ يرى بين الناس من لا يزالون من البلاهة بحيث يسقطون فريسة لتلك الخدع.

امتدت بنا الجلسة إلى جوف الليل، ولجأت آخر الأمر إلى حيلة مكنتني من آلانفراد بجليند ينج غريما، وفوق هذا كنا نلعب لعبة "الإيكارتي"[٥] وهي لعبتي المفضلة، وكانت بقية الرفاق قد انصرفت عن اللعب لاهتمامها بمدى ما نبلغه في المقامرة. وأحاطت بنا تتطلع. وأما غريمي المحدث الثراء الذي احتلت له كي يسرف في الشراب أول المساء، فكان آلان يقلب الأوراق ويوزعها ويلعب بأسلوب ينم عن شدة الاضطراب، وقد حسبت أن نشوة الخمر ربما فسرته بعض الشيء، وإن لم تفسره تماماً. وما لبث بعد فترة وجيزة أن أصبح مديناً لي بمبلغ طائل من

المال. عب جرعة كبيرة من النبيذ في أناة، ثم فعل ما كنت أترقب في هدوء أن يفعله: اقترح أن نضاعف المبالغ الجسيمة التي كنا نقامر بها، فتكلفت التمنع، وأجدت تمثيل هذا الدور، فكررت الرفض، فحمله ذلك على أن يفوه ببعض كلمات حانقة، فقبلت آخر الأمر، شأن من صادفت تلك الكلمات هواه فقبل. وكانت النتيجة طبعاً سقوط فريستي في الشرك سقوطاً لا خلاص منه، فقد زاد دينه لي في أقل من ساعة أربعة أضعاف ما كان. ظل وجهه يفقد شيئاً فشيئاً تلك الحمرة التي أكسبه إياها النبيذ، ولكني عجبت آلان إذ رأيت تلك الحمرة تستحيل إلى شحوب مخيف حقاً، أقول عجبت، وذلك لأني كنت قد علمت بعد الاستفسار المتلهف أن جليند ينبج ذو ثراء عريض، وظننت أن المبلغ الذي خسره حتى آلان على جسامته لم يكن ليزعجه بصورة جدية، ومن باب أولى لم يكن ليؤثر فيه ذلك التأثير العنيف. وخطر لي أول الأمر أن النبيذ الذي تجرعه منذ هنيهة. قد ملك عليه حواسه، وكنت على وشك أن أصر إصراراً لا رجعة فيه أن أكف عن الاستمرار في اللعب، ولم يكن ذلك لوازع نزيه في نفسي، بل لرغبتي في أن أصون سمعتي في نظر رفاقي، إذ طرقت سمعي في تلك اللحظة بعض العبارات ممن كانوا على مقربة مني، وهمهمة من جليند ينبج دلت على يأس مطلق، أدركت منها جميعاً أني جلبت عليه الخراب التام في ظروف أثارت إشفاق الجميع، وكانت كفيلة أن تضمن له الحماية من أي أذى ولو كان مصدره الشيطان.

كان من العسير أن أحدد المسلك الذي أستطيع آلان سلوكه، فقد أشاعت حال الفتى الغر الخليق بالشفقة بين الجمع جواً من الحيرة

والاكتئاب، وخيم سكون عميق بضع لحظات، شعرت خلالها بخديّ يطنان من أثر نظرات كثيرة تستعر ازدراء وتأنيباً صوبها إليَّ أولئك الذين كانوا أقل انقياداً للرذيلة بين رفاقي. ولست أنكر أن حدثاً مفاجئاً عجيباً وقع حينئذ، فرفع عن صدري لفترة وجيزة، عبئاً لا يطاق من القلق، إذا انفتح بغتة باب الحجرة الواسع الثقيل، القابل للطي؛ انفتح على مصراعيه انفتاحاً كاملاً في عنف واندفاع شديد أطفأ كل شمعة بالحجرة كما لو كان ذلك بفعل ساحر. ولقد تمكنا أن نرى في ضوء الشموع وهي تخبو شخصاً غريباً، في طول قامتي، ملتفاً تماماً في عباءة، يدخل الحجرة. خيم الظلام بعدئذ، ولكنا كنا نحس به واقفاً وسطنا. وقبل أن أفق من غمرة الدهشة التي استولت على الجميع لهذا المسلك النابي، سمعنا صوت الدخيل يقول في همس خافت واضح لا ينسى، نفذ إلى باطن عظامي:

"سادتي، لن أعتذر عن سلوكي هذا لأني إنما أؤدي واجباً. لا شك أنكم لا تعلمون شيئاً عن الخلق الحقيقي لهذا الذي كسب الليل في الميسر مبلغاً كبيراً من المال من الورد جليندييننج، ولهذا سأدلكم على طريقة حاسمة سريعة تعرفون بها ما ينبغي أن تعرفوه من خلقه. أرجو منكم أن تفتشوا بعناية البطانة الداخلية لياقة كمه الأيسر، وتفحصوا مجموعات ورق اللعب الصغيرة الموضوعة في الجيوب الواسعة في ردائه الصباحي المطرز".

ساد سكون عميق وهو يتكلم، حق إنه لو سقطت إبرة على الأرض لكان لها وقع مسموع، وما إن أتم حديثه حتى انصرف فجأة كما أتى. هل أستطيع؛ هل أقدم على وصف إحساساتي؟ هل ينبغي أن أقول إني شعرت

بذلك الاشمئزاز المخيف الذي يشعر به من حلت عليهم اللعنة؟ حقاً أنه لم يتح لي من الوقت للتفكير إلا هنيهة، إذ لم ألبث أن أمسكت بي أيد غلاظ كثيرة، ثم أعيدت آلانوار فوراً، وبدء بتفتيش ملابسي، ووجد في بطانة كمي الورق المصور، أي العالي القيمة، الذي يعول عليه لاعب "الإيكارتي" أكبر تعويل، كما وجد في جيوب ردائي عدد من مجموعات الورق شبيهة بتلك التي كنا نستعملها في اللعب تمام الشبه، باستثناء فارق واحد، وهو أنها كانت من النوع الذي يسمى فنياً "مستديراً" أي أنه كان في الورق العالي القيمة منها شيء من التحدب في حافته العليا والسفلى، ومثل هذا التحدب بجانبي الورق الأقل قيمة، وبهذا لم يكن بد للاعب الغفل حين يقسم الورق طولا بحسب المألوف، أن يعطي خصمه أوراقاً عالية، على حين أن المقامر المجرب إذ يقسمها عرضاً، كان لابد أن يعطي فريسته من الورق مالا يعود عليه بالنفع في اللعب.

لو أن رفاقي انفجروا غضباً لافتضاح أمري، لكان أثر ذلك أهون على نفسي من الازدراء الصامت، والهدوء الساخر الذي قوبل به هذا الافتضاح.

قال مضيفنا وقد انحنى ليرفع من تحت قدمه عباءة فاخرة من الفرو النادر، كنت قد أرسلتها فوق ردائي حين غادرت حجرتي وكان الجو بارداً، ثم خلعتها عني إذ بلغت مكان اللعب: "هذه عباءتك يا سيد ويلسون" ثم أردف قائلاً وهو ينظر في ثنايا العباءة بابتسامة مرة: "أظن أنك لست بحاجة بعد آلان أن تحاول التدليل على براعتك، فقد أظهرتنا على ما

يكفـي، وآمـل أن تـرى أن مغادرتـك أكسـفورد أصـبحت أمـراً لا مفـر منـه، مغادرتك بيتي من فورك على أية حال".

وفي تلك اللحظة التي استولى علي فيها شعور بالخزي والذل المهين كـان مـن المحتمـل أن أظهـر غضـبي فـوراً بالاعتـداء العنيـف علـى مضـيفي لذلك الكلام المرير، لولا أنه استرعى انتباهي كله شيء أفزعني غاية الفزع، فالعباءة التي كنت ألبسها من نوع نادر، ولست بمقدم على التحدث عن نـدرتها وباهظ ثمنهـا. كـان طرازهـا مـن ابتـداع خيـالي المشـتط، فقـد كنـت أتكلف التأنق إلى حد الإسراف في مثل هذه الأمور التافهة. ولما نـاولني السـيد بريسـتون تلـك العبـاءة التـي التقطهـا مـن الأرض بـالقرب مـن بـاب الحجرة، تبينـت فـي دهـش كـاد يبلـغ الرعـب، أن عبـاءتي كانـت فـي الواقـع معلقة على ذراعي حيث وضعتها بغير شـك دون أن أنتبـه، وأن العبـاءة التي قـدمت إلـي لـم تكـن إلا شـبيهتها فـي كـل دقيقـة مـن دقائقهـا. تـذكرت أن الشـخص العجيـب الـذي كشـف أمري بصـورة مفجعة كان ملتفاً في عبـاءة، وأنه لـم يكـن بين رفاقي أحد يلبس عبـاءة سواي، ولما كنت قد احتفظت بشـيء مـن حضـور البديهـة فقـد تناولـت العبـاءة التي قـدمها إلـي بريسـتون، ووضعتها فوق عباءتي دون أن يلاحظ ذلك أحد، وغادرت الحجرة بنظرة عزم متجهمة تنم عن التحدي. وقبل طلوع فجر اليوم التالي، رحلت من أكسفورد على جناح السرعة، يعذبني شعور بالتقزز والخزي عذاباً أليماً.

ولكن فراري كان ضرباً من العبث، فقد تعقبني ذلك القضـاء المنكـر الـذي كتـب علـي، وكأنـه يجـد فـي ذلـك غبطـة وابتهاجـاً، مثبتـاً أن سـلطانه

الغامض علي لم يكن إلا في بدايته، فلم تكد قدماي تطآن أرض باريس حتى قامت قرائن جديدة تدل على الاهتمام البغيض الذي كان يبديه ويليام ويلسون بشؤوني، وتعاقبت السنون سراعاً وهو يقض مضجعي. يا له من شقي! بأي فضول كان يزج بنفسه كالشبح في أوقات غير ملائمة بيني وبين ما كنت أطمح إليه! في روما، وفي فينا أيضاً، وفي برلين وموسكو! وحقاً إنه ما من مكان حللت فيه إلا كان لدي من الأسباب المريرة ما يحملني على أن أصب عليه اللعنات في قرارة نفسي! فررت آخر الأمر من هذا الطاغية الذي لا يدرك كنهه؛ فررت مرتاعاً كما لو كنت أفر من وباء، غير أن فراري إلى أقاصي الأرض لم يجدني نفعاً.

ولكم تساءلت سراً وأنا أحدث نفسي: "من هو؟ ومن أين أتى؟ وإلى أي غاية يقصد؟" ولكني لم أظفر لذلك بجواب. ثم جعلت أفحص فحصاً دقيقاً ألوان مراقبته الوقحة لي، وخصائصها البارزة، غير أني لم أصل في هذا كله إلا إلى القليل، أقيم عليه تكهناً مرضياً. ومما هو جدير بالملاحظة حقاً، أنه في المناسبات الكثيرة التي اعترض فيها سبيلي أخيراً، إنما كان يعترضها ليفسد خططاً، ويعرقل أعمالاً لو أنها تمت لكان من المحتمل أن ينجم عنها شر وبيل، ولكن ما كان أوهى ذلك من مسوغ لفرض سلطانه في غطرسة علي! وما كان أتفهه من تعويض لإنكاره حقي الطبيعي في الاختيار لنفسي إنكاراً عنيداً مهيناً إلى أبعد حد!

ولقد اتضح لي وضوحاً لا يتطرق إليه شك أن معذبي، في الوقت الذي كان يشبع فيه هواه بدقة ومهارة خارقة في ارتداء ثياب تشبه ثيابي كل

الشبه، وفق وهو يتدخل بشتى الصور في إرادتي خلال فترة طويلة، إلى أن يخفي عني قسمات وجهه، فلم أرها مرة واحدة. وليكن ويليام ويلسون هذا ما يكون، فإن إخفاءه قسمات وجهه عني على الأقل إسراف في التكلف أو الحمق، فهل كان من الممكن لهذا الشخص الذي كان واعظي في إيتون، والذي أطاح بشرفي في أكسفورد، والذي حال بيني وبين أطماعي في روما، وبيني وبين أخذي بالثأر في باريس، وبيني وبين حبي المتوقد في نابولي، وبيني وبين ما سماه، زوراً، جشعاً مني في مصر؛ هل كان من الممكن أن يخطر بباله لحظة ألا أعرف فيه، وهو خصمي الألد وطالعي النحس، ويليام ويلسون، قرين أيام الدراسة، وسميّ ورفيقي ومنافسي، منافسي البغيض المخيف في مدرسة الدكتور برانزبي. إن هذا محال! ولكن دعني أسرع إلى آخر منظر مثير في هذه المسرحية.

استسلمت حتى آلان في تكاسل وتهاون لسلطانه المتسم بالغطرسة، وكنت إذا نظرت إلى أخلاقه السامية، وحكمته الباهرة، يمتلئ صدري بشعور الرهبة فضلاً عن الخوف الذي ولدته خصائص أخرى في طبيعته وألوان غطرسته. ولقد عملت تلك الاحساسات حتى آلان على أن تطبع في نفسي فكرة عن بالغ ضعفي وعجزي، وعلى أن توحي إلي بالخضوع على الرغم مني لعسف إرادته خضوعاً تاماً أليماً. وقد انتهى بي الأمر في أواخر الأيام إلى أن أستسلم لشرب النبيذ استسلاماً كان من أثره الجنوني في مزاجي الموروث أن جعلني أضيق ذرعاً برقابته يوماً بعد يوم. بدأت أتذمر وأتردد وأقاوم، ولعل الوهم هو الذي أدخل في روعي أن حزم معذبي كان يضعف بمقدار ما يزداد حزمي. ومهما يكن من أمر، فقد بدأت أشعر

بأمل يستعر بين جوانحي، ونميت آخر الأمر في قرارة نفسي تصميماً أكيداً مستميتاً ألا أخضع للاستعباد بعد آلان.

وحدث أن شهدت في روما في أثناء مهرجان سنة ألف وثمانمائة حفلاً راقصاً تنكرياً في قصر الدوق دي بروجليو النابولي الأصل، ولما كنت قد أسرفت أكثر من المعتاد في شرب النبيذ، ضايقني الجو الخانق في الحجرات المزدحمة، فلم أعد أطيقه بعد قليل. وزاد من ضيق صدري أيضاً ما عانيت من جهد وأنا أشق طريقي وسط الحشد الزاخر، باحثاً في شغف عن زوج الدوق دي بروجليو، الشيخ المفتون ـ تلك الشابة المرحة الحسناء. ولن أذكر أي باعث شائن حفزني على البحث عن تلك السيدة التي لم تتعفف عن أن تسر إلي من قبل أمارات الزي الذي كانت تنوي أن تتقنع به، ولما لمحتها أسرعت أشق طريقي للقائها. وفي تلك اللحظة أحسست بيد تمس كتفي في رفق، ونفذت إلى سمعي تلك الهمسة الخافتة الملعونة التي لا تنسى.

وفي جنون غضبي الوبيل، التفت من فوري إلى من اعترضني، وأمسكت في عنف بتلابيبه، كان زيه كما توقعت يشبه زيي تماماً الشبه: عليه عباءة أسبانية من المخمل الأزرق، وحول خصره نطاق قرمزي اللون يتدلى منه سيف. وكان يحجب وجهه حجباً تاماً قناع من الحرير الأسود.

نطقت بصوت أجش تخنقه ثورة الغضب، وقد بدا أن كل مقطع في كلماتي التي فهت بها كان يضيف وقوداً جديداً لغضبي المحتدم، قلت: أيها الدنيء! أيها المزور! أيها الوغد الملعون! لا، لن تطاردني كظلي حتى

الموت! اتبعني آلان وإلا طعنتك حيث تقف! ثم شققت طريقي خلال حجرة الرقص إلى حجرة صغيرة مجاورة وأنا أجره دون أن يبدي مقاومة.

ولما دخلت الحجرة، قذفت به في ثورة الحنق بعيداً عني، وبينما هو يترنح مرتطماً بالحائط، أغلقت الباب لاعناً، وأمرته أن يستل سيفه. تردد هنيهة، ثم تنهد تنهداً خافتاً واستله في صمت، ووقف أمامي وقفة المدافع.

كانت المبارزة قصيرة حقاً، فقد أفقدتني عوامل الهياج صوابي، وأحسست بقوة حشد من الرجال وبأسهم تتمشى في ذراعي وحدها. وبعد بضع ثوان أرغمته بمحض قوتي على أن يتراجع إلى الحائط المكسو بالخشب. ولما أصبح رهن رحمتي على هذا النحو، أغمدت سيفي في صدره مرات بقسوة وحشية.

حاول في تلك اللحظة شخص أن يشد مزلاج الباب، فأسرعت لأمنعه من الدخول، وعدت من فوري إلى خصمي وهو يفارق الحياة. ولكن أي لغة بشرية تستطيع أن تصور تصويراً وافياً تلك الدهشة وذلك الهلع اللذين استوليا عليّ إزاء هذا المنظر الذي وقعت عليه حينئذ عيناي؟ فقد خيل إليَّ أنه في الفترة الوجيزة التي حولت بصري في أثنائها عن الحجرة تغير نظامها تغيراً مادياً في طرفها الأقصى؛ خيل إلي في اضطرابي أول الأمر أن مرآة كبيرة وضعت حيث لم تكن هناك مرآة من قبل. سرت نحوها وقلبي ينخلع فزعاً، فرأيت فيها صورتي عينها مقبلة على في مشية ضعيفة متخاذلة؛ صورتي ولكن بوجه شديد الشحوب مضرج بالدماء.

هذا هو ما خيل إليّ، ولكن الحقيقة كانت غير ذلك، فإن الذي مثل أمامي لم يكن سوى خصمي، لم يكن إلا ويلسون يعالج سكرات الموت. كان قناعه وعباءته كلاهما ملقى على الأرض حيث رمى بهما، ولم يكن في ثيابه كلها خيط واحد إلا وله مثيله في ثيابي، ولا شيء من أسارير وجهه إلا وله نظيره تماماً في أسارير وجهي.

كانت الصورة صورة ويلسون، ولكنه لم يعد يتكلم في همس. ولكأني كنت أنا المتكلم حين قال: "لقد انتصرت، وإني أستسلم، ومع ذلك فأنت منذ آلان ميت أيضاً؛ ميت في الأرض والسماء، ميت الرجاء! كانت حياتك من حياتي، وآلان وأنا أفارق الحياة، انظر إلى هذه الصورة، وما هي إلا صورتك، تر كيف قتلت نفسك شر قتلة".

الهوامش:

١ – ويليام تشمبرلين (١٦٩ . ١٦٨٩) طبيب إنجليزي، كتب الشعر واشتهر بمنظومته "فارونيدا".

٢ – إيلاجابالوس أو هلبوجابالوس (٢٠١ . ٢٢٢) هو فاريوس أفيتوس باسيانوس، إمبراطور روماني اتسم حكمه بالفجور والخلاعة.

٣ – نسبة إلى دراكون (٦٢١ ق.م) مشرع آثيني عرف بالصرامة فيما سن من قوانين.

٤ – هيرودس الأتيكي (١٠١ . ١٧٧) الذي أنفق عن سعة على العلماء والفنانين وتشييد الأبنية الفخمة في أثينا وغيرها من الأمكنة في اليونان. وليس هو، كما قيل، هيرودس أنتيباس (٤ ق.م. ٣٩م)، رئيس ربع الجليل، ابن هيرودس الكبير.

٥ – نوع من اللعب بالورق يشترك فيه اثنان.

لايجيا (*)

"هنالك إرادة كامنة لن تموت، ومن ذا الذي يدرك أسرار الإرادة وما فيها من قوة؟ وما الله سوى إرادة عظيمة تسرى في كل الكائنات وفقاً لهدف مقصود، والمرء لا يستسلم للملائكة، ولا للموت، كل الاستسلام إلا حين تهن إرادته الضعيفة".

جوزيف جلانفيل[1]

لا أستطيع مهما حاولت أن أتذكر كيف تعرفت بالسيدة لايجيا أول مرة، ولا متى تعرفت بها. بل لا أتذكر أين لقيتها على وجه التدقيق، فقد انقضت على ذلك سنون طويلة، ضعفت في أثنائها ذاكرتي لفرط ما قاسيت من آلام. وفي الحق أنه ربما كان عجزي عن استذكار تلك الأحداث يرجع إلى ما تميزت به حبيبتي من خلق، وما لها من معرفة نادرة، وما أوتيت من حسن فريد هادئ، وحديث خافت موسيقي تثير بلاغته وتأسر، ولعل هذا كله قد تلمس طريقه إلى قلبي، وأوغل فيه متئداً يسترق الخُطى، دون أن ألاحظ أو أدري. ومع ذلك فإني أعتقد أننا التقينا أول مرة، ثم تكرر لقاؤها بعد ذلك في مدينة كبيرة قديمة متداعية بالقرب من نهر الراين. ولست أشك أن سمعتها تتحدث عن أسرتها، ولست أشك أيضاً أنها كانت أسرة ذات تاريخ قديم عريق: لايجيا! لايجيا! أنا آلان مغمور بألوان من الدرس

(*) ترجمة: د. أمين روفائيل (القاهرة، ١٩٦٣).

كفيلة أكثر من كل ما عداها بأن تقوم حائلاً بين مشاعري والعالم الخارجي. فما من سبيل أن أتمثل في مخيلتي صورة المرأة التي رحلت عن هذه الدنيا إلا بتلك الكلمة العذبة وحدها!

لايجيا. والساعة يخطر لي، وأنا أكتب، خاطر كالبرق، ذلك أني لم أعرف في أية لحظة مضت ما اسم أبي المرأة التي كانت صديقتي، وخطيبتي، والتي أصبحت شريكة دراستي وأليفة قلبي آخر الأمر. أترى يرجع ذلك إلى دعابة من دعابات محبوبتي لايجيا؟ أم تراني قد أمسكت عن الاستفسار لأختبر قوة حبي؟ أم أن ذلك كان نزوة مني؛ كان قرباناً حدتني إليه عاطفة رومانسية جامحة على مذبح وفائي المستعر. ولقد غدا أمر زواجي نفسه دارس المعالم في ذاكرتي، فأي عجب في أن يكون النسيان قد خيم على الظروف التي نشأ فيها أو اقترن بها؟ وإذا كانت تلك الروح التي تسمى روح السحر والجمال، إذا كانت "أشتوفيت"[٢] الشاحبة ذات الجناحين الرقيقين المعروفة في مصر الوثنية رفرفت حقاً، كما يقولون، على زواج منحوس الطالع، فإنها لا ريب رفرفت على زواجي.

وهناك أمر محبوب لا تخونني في شأنه الذاكرة، هو شخص لايجيا، كانت فارعة العود، إلى النحول أقرب، بل إنها كانت في أخريات أيامها أشد نحولاً. وعبثاً يضيع جهدي إن أنا حاولت تصوير جلالها، وهدوء سلوكها الذي لا تكلف فيه، أو ما كان لوقع قدميها من مرونة وخفة يقصر العقل عن إدراكهما. كانت كالطيف في غدواتها وروحاتها. ولم أحس يوماً من الأيام بدخولها حجرة مكتبي المقفلة إلا بموسيقى صوتها الخافت

العذب وهي تضع يدها المرمرية على كتفي. كان وجهها جميلاً لا يدانيه في الجمال وجه عذراء، إشراقه إشراق حلم من أحلام الأفيون. كان رؤيا أثيرية تسمو بالروح، سماوية أسمى في روعتها من الأطياف التي حرمت حول أرواح بنات "ديلوس"[٣] الناعسة. ولم تكن ملامح وجهها من ذلك الطراز المنتظم الذي تعلمنا الإعجاب به، دون حق، في الفن الكلاسيكي عند الوثنيين. وإن الأمر لكما يصف "بيكون"[٤]، لورد فيرولام، حين يتحدث عن أشكال الجمال وألوانه كلها فيقول محقاً: "لا يخلو الجمال الرائع من بعض الغرابة في مقاييسه". وإني وقد لاحظت أن ملامح لايجيا كانت خلوا من التناسق الكلاسيكي، وتبينت أن حسنها كان رائعاً حقاً، وشعرت بأن فيه من الغرابة الشيء الكثير، حاولت عبثاً أن أتفهم ما كان في وجهها من فقدان التناسق، وأتبين ما أحسست فيه من غرابة. تأملت شكل جبهتها الشاحبة الشامخة، كانت في تكوينها قد بلغت غاية الكمال، وما أهون هذه الكلمة حين تصف ذلك الجلال النوراني! بشرة تلك الجبهة التي تبارى أنقى أنواع العاج، وانبساطها المهيب الهادئ، وذلك البروز الخفيف فوق العارضين، وخصل الشعر الفاحم الناعم، اللامع الغزير الذي جعدته يد الطبيعة، والذي يعبر عنه أتم تعبير نعت "ياسنتي" الذي يؤثره "هوميروس"[٥]. ثم نظرت إلى شكل أنفها الرقيق فلم أجد له مثيلاً في كماله إلا في "أيقونات" العبريين الرشيقة، فكنت تلمح فيه ما تلمح فيها من روعة النعومة، ومن ميل إلى تقوس لا يكاد يلحظ، ومن تناسق في تقوس الطاقتين كذلك، معبر عن طلاقة الروح. نظرت إلى فمها العذب حيث اكتمل كل جمال سماوي؛ آلانثناءة البديعة للشفة العليا الصغيرة،

والنعاس الخفيف المثير في الشفة السفلى وإلى الغمازة المرحة واللون المفصح، والأسنان التي تعكس، ببريق يكاد يبهرك، كل شعاع من النور المقدس يقع عليها وهي تبتسم ابتسامة هادئة رزينة، تفيض مع ذلك تهللاً وإشراقاً أبهى من كل ابتسام. أنعمت النظر في تكوين الذقن، فوقع بصري هنا أيضاً على انسياب وديع، وعلى نعومة وكبرياء، وامتلاء وروحانية لا تشاهد شيئاً منها إلا في وجوه أهل اليونان، ذلك الشكل الذي كشف عنه الإله أبولو في حلم "لكليومينيس ابن الآثيني"(٦). ثم دققت النظر في عيني لايجيا الواسعتين.

لم أجد لهما مثالاً حتى في أقدم العصور. ترى هل كان يكمن في عيني حبيبتي ذلك السر الذي أشار إليه لورد فيرولام؟ إني لأعتقد اعتقاداً جازماً بأنهما في اتساعهما كانتا تفوقان بكثير ما ألفناه في عيون جنسنا البشري، بل إنهما كانتا أوسع من العيون التي تشبه عيون الغزلان في قبيلة وادى نورجاهاد(٧). وهذه السمة كانت تلحظ في عينيها بصورة واضحة كل الوضوح في فترات خاصة في أثناء لحظات التأثر الشديد. وربما بدا لي في تخيلاتي المحمومة أن جمالها في مثل تلك اللحظات، كان جمال كائنات أسمى من كائنات هذه الأرض، أو هو يختلف عنه، جمال حور. الأتراك بما لهن من حسن خيالي. كان سواد عينيها أشد أنواع السواد بريقاً، ومن فوقهما كانت الأهداب فاحمة جد طويلة. وكان لها حاجبان في لون الأهداب غير متسقين تمام الاتساق. ولم يكن ما لاحظت في عينيها من غرابة يرجع إلى تكوينهما أو إلى لونهما أو بريقهما، بل إني لأرجعه إلى ما كان فيهما من تعبير. آه! يا لك من كلمة غامضة المعاني! ألسنا حين

ننطق بك نخفي وراء غموضك العظيم جهلنا بالشيء الكثير من المعاني الروحية. تعبير عيني لايجيا! ما أكثر ما ت أملت هذا التعبير خلال الساعات الطويلة! وما أزال أذكر أي جهد بذلت ذات ليلة كاملة من ليالي أواسط الصيف لأسبر غوره! ماذا كان في هذا التعبير؟ هذا الشيء الأبعد عمقاً من بئر "ديموكريتوس"(٨)، ذلك الشيء؟ ملكتني رغبة قوية في أن أدرك كنهه! هاتان العينان! هذان النجمان الكبيران المتلألئان! هذان النجمان السماويان! كانا لي بمثابة نجمي "ليدا" التوأمين وكنت أنا إلهما الفلكي الوفي الأمين.

ليس في العلوم التي تتوفر على دراسة العقل وما يتصل به من غوامض، موضوع يبعث أشد الدهش أكثر من حقيقة معينة لم ينتبه إليها أصحاب هذه الدراسات فيما أعتقد، وذلك أننا في محاولاتنا أن نتذكر أمراً قد انتشر في زوايا النسيان منذ أمد بعيد، كثيراً ما نجد أنفسنا على وشك أن نتذكره دون أن نستطيع بلوغ ذلك في النهاية. كذلك كان شأني وأنا أتأمل عيني لايجيا تأملاً عميقاً، فما أكثر ما أحسست أن معنى تعبيرهما الكامل يقترب، غير أني وإن أحسست اقترابه لم أستطع أن أتملكه، إذ لا يلبث أن يزايلني! ويا للعجب! يا له من سر هو من أعجب الأسرار! لقد وجدت وجوه شبه كثيرة بين أتفه ما في الكون من أشياء وبين ذلك التعبير في عينيها. وتفصيل ما أعنيه أنه بعد أن نفذ جمال لايجيا إلى أعماق روحي، واتخذ له منها هيكلاً يستقر فيه، كان يثور في نفسي حين يقع ناظري على كائنات متعددة في العالم المادي، شعور مثل ذلك الذي ما برحت تثيره عيناها النجلاوان اللامعتان، ومع ذلك فإني لم أستطع أن أدرك

كنه هذا الشعور الذي يبعثه في نفسي تعبير عيني لايجيا، أو تحليله أو تأمله في تمعن. ولكن دعني لأعود فأكرر أني كنت أحسه أحياناً عندما أشاهد كرمة تسرع في نمائها أو أتأمل فراشة، أو عذراء أو دقيق تتخلق، أو جدولاً رقراقاً. وكنت أحسه عند مرأى المحيط، وعندما ينقض شهاب، أو أشهد نظرات من تقدمت بهم السن، وأحسه إذ أتفحص خلال منظار نجماً أو نجمين في السماء، وخاصة نجماً مزدوجاً من نجوم المرتبة السادسة، يومض بالقرب من النسر الواقع. كذلك كان يملؤني هذا الشعور حين أسمع أنغاماً معينة تنبعث من آلات وترية، أو أقرأ فقرات كثيراً ما كانت تعرض لي في الكتب، ومن بين تلك الفقرات التي لا حصر لها، فقرة واحدة أذكرها جيداً في كتاب لجوزيف جلانفيل، كانت لا تفتأ توحي إليّ بهذا الشعور (ولعل مرد ذلك إلى غرابتها، ولكن من يدري؟) ـ "هنالك إرادة كامنة لن تموت، ومن ذا الذي يدرك أسرار الإرادة وما فيها من قوة؟ وما الله سوى إرادة عظيمة تسري في كل الكائنات وفقاً لهدف مقصود، والمرء لا يستسلم للملائكة، ولا للموت، كل الاستسلام إلا حين تهن إرادته الضعيفة".

ولقد تمكنت على مر السنين وطول التأمل من كشف علاقة بعيدة بين هذه الفقرة لذلك الكاتب الأخلاقي الانجليزي، وبين بعض النواحي في طبع لايجيا: ربما كانت حدتها في التفكير والعمل والحديث وليدة لإرادتها الخارقة، أو رمزاً لها على أقل تقدير، تلك الإرادة الجبارة التي لم تقم خلال من عرفت من النساء جميعاً كانت لايجيا، برغم مظاهر هدوئها ورزانتها التي كانت تلازمها أبداً، من أشد النساء عرضة للوقوع فريسة

لانفعالات قوية كالنسور الكاسرة. ولم يكن لدي من المعايير التي أقيس بها عنف تلك الانفعالات إلا اتساع هاتين العينين اتساعاً يعد من ضروب المعجزات، كان يسرني ويروعني في وقت واحد، وإلا نغمات سحرية وتموجات ووضوح ورزانة في صوتها الشديد الخفوت، وما اعتادت أن تقول من كلمات جامحة في قوة شديدة، يتضاعف أثرها لتناقضها مع طريقة نطقها بها.

لقد تحدثت عن علم لايجيا، علم واسع غزير ليس بين من عرفت من النساء امرأة تملكه، فقد كانت تجيد اللغات القديمة إجادة تامة، وأما اللغات الأوربية الحديثة فإني، على قدر إلمامي بها، لم ألحظ قصوراً في إحسانها لها. وحقاً أني ما لاحظت قصوراً في معرفة لايجيا بموضوعات تثير أعظم الإعجاب لغموضها واستغلاقها، موضوعات هي فخر ألمعية أهل العلم. ويا للدهشة، ويا للنشوة التي استولت بها تلك الناحية في زوجتي على انتباهي في هذه الفترة الأخيرة فقط! قلت إن علمها فاق علم أية امرأة أخرى، ولكن أين يحيا ذلك الرجل الذي يملك ناصية علوم الأخلاق والطبيعة والرياضة على اتساعها؟ لم أر أول الأمر ما أراه آلان في وضوح، أن تحصيلها كان ضخماً مذهلاً، وإن كنت قد أحسست إحساساً كافياً بتفوقها البالغ، فأسلمت لإرشادها قيادي في ثقة الأطفال، وأنا منغمس كل آلانغماس في أبحاث متصلة بما وراء الطبيعة شغلت ذهني في سنوات زواجنا الأولى. أي شعور بالفوز العظيم والغبطة النابضة، وأي أمل صاف، كنت أحس به حين تنحني عليّ وأنا مكب على دراسات اهتمام الناس بها يسير ومعرفتهم بها أيسر، دراسات تفتح طريقاً طويلة بديعة تمتد

شيئاً فشيئاً أمامي، لم يسلكها إنسان من قبل، ربما بلغتُ آخر الأمر بالسعي فيها حكمة بالغة، هي من السمو بحيث لا تحرم على بني البشر!

ما كان أشد الجزع الذي أصابني إذن، بعد انصرام بضعة أعوام، حين رأيت آمالي الراسخة تخفق بأجنحة وتولى سابحة في الفضاء! أصبحت بغير لايجيا كطفل يتحسس طريقه في غياهب الليل. كان وجودها وقراءاتها الخاصة كفيلين بأن يلقيا نوراً ساطعاً على نواحي الغموض المتعددة في المعضلات الفلسفية التي انغمسنا فيها، وكنت كلما غاب عني تلألؤ عينيها الزاهي، بدت لي الحروف أشد قتمة من كآبة الرصاص بعد أن كانت ذهبية براقة. أخذ آلان إشراق هاتين العينين على الصفحات التي كنت أكب عليها يقل شيئاً فشيئاً. مرضت لايجيا، وبدأت عيناها الجامحتان تتوهجان ببريق مضيء باهر، وغدا لون أصابعها الشاحبة شفافاً كالشمع ينذر بالموت، وعلى جبهتها الشامخة برزت العروق الزرقاء التي كانت تهبط في عنف كلما اختلجت في صدرها أرق العواطف. أدركت أنها أصبحت من الموت قاب قوسين، فاشتبكت بروحي في صراع يائس مع ملك الموت الذي لا يرحم، وما كان أعظم دهشتي حين تبينت أن صراع زوجتي العنيفة العواطف، كان أشد بأساً من صراعي. كان في طبيعتها كثير من الصلابة أرسى في نفسي الاعتقاد بأن الموت لن يدخل على نفسها روعاً ولا رهبة حين يوافيها، ولكن الأمر لم يكن كما قدرت، وأن الكلمات لتعجز عن أن تصور تصويراً صحيحاً مرارة المقاومة التي صارعت بها شبح الموت. كنت أتوجع وأعاني عذاباً أليماً من ذلك المنظر الذي يثير الرثاء!

وددت أن أواسيها وأحدثها حديث العقل، ولكن رغبتها العنيفة المتأججة في الحياة، نعم في الحياة، في الحياة دون سواها جعل حديث العقل والسلوى عبثاً أي عبث. ومع ذلك لم تضطرب رزانة سلوكها الظاهري إلا في آخر لحظة حين كانت روحها العارمة يهز كيانها أشد العذاب. حقاً إن صوتها غدا أكثر خفوتاً وأكثر وداعة، ولكني لست أرغب أن أسهب فيما انطوت عليه كلماتها الهادئة من معاني الثورة والهياج. ترنح عقلي وأنا أنصت في نشوة لنغم أرق مما هو مألوف في صوت البشر لفروض وآمال لم تخطر قبل آلان على بال إنسان.

وما أشك في أنها أحبتني، وكان من اليسير أن أدرك أن الحب الذي سيطر على قلب مثل قلبها لم يكن بالحب العادي. بيد أني لم أستيقن قوته إلا قبيل موتها حين كانت تمسك بيدي ساعات طويلة، وتتدفق أمامي بحديث يفيض من قلب بلغ تفانيه في الحب حد العبادة. ترى ماذا فعلت ليكون جزائي أن أنعم بمثل هذه الاعترافات؟ وماذا جنيت لتحل بي كارثة موتها في الساعة التي باحت لي بها؟ لست أطيق أن أفيض في هذا الموضوع، وحسبي القول بأني تبينت أخيراً في حبها الذي تنوء به طاقة امرأة أخرى، ذلك الحب الذي لم أكن جديراً به، والذي أضفته عليّ دون أن أستحق منه شيئاً واأسفاه! تبينت فيه حنينها، في لهفة، وعنف، إلى الحياة التي كانت تفارقها مولية مسرعة. هذا الحنين الملتاع وهذه الرغبة القوية اللاهفة في الحياة، أجل في الحياة، لا أستطيع تصويرهما، فإنهما ليفوقان قدرتي على البيان.

وفي منتصف الليلة التي فارقت فيها الحياة، أشارت في حزم أن أدنو منها، طالبة إليّ أن أقرأ عليها بعض أبيات من الشعر كانت قد نظمتها قبل بضعة أيام فأطعتها، وهذه هي الأبيات[٩]:

انظر هذه ليلة مهرجان

في أخريات السنين الموحشات!

وهناك حشد من الملائكة المجنحة

ملثمة الوجوه، غارقة في الدموع

تجلس في مسرح لتشاهد

مسرحية ملؤها آمال ومخاوف،

والجوقة ترسل بين الفينة والفينة

أنغام موسيقى الأكوان.

ممثلون في صورة الخالق العليّ

يتمتمون في خفوت،

ويتطايرون هنا وهناك

إن هم إلا دمى، تغدو وتروح

بأمر قوى هائلة غامضة،

تبدل مناظر المسرحية وفق هواها

وتقذف من أجنحتها، أجنحة النسور الخافقة،

عذابا لا تراه العيون!

هذه المسرحية المختلطة!

أوه يقينا إنها لن تنسى أبدا!

بأشباحها التي يتعقبها دون انقطاع،

جمع لا يدركها،

يتعقبها في حلقة

نهايتها هي أبدا نقطة بدايتها،

وتدور القصة حول جنون بالغ

وحول إثم وفظاعة أبلغ.

ثم انظر وسط الجمع المضطرب من الممثلين

يتسلل كائن زاحف!

كائن أحمر، في لون الدماء

يتلوى منبعثا من المنظر الموحش المحيط!

يتلوى! يتلوى! ووسط عذاب الموت

يلتهم الممثلين طعاماً له،

فتنوح الملائكة لرؤية أنياب سامة

مخضبة بدماء البشر!

انطفأت، انطفأت آلانوار، انطفأت كلها!

وفوق كل شبح مرتعد،

انسدل الستار كفناً جنائزياً،

انسدل في عنف عاصفة هوجاء،

فنهضت الملائكة صفر الوجوه شاحبة،

كاشفة عن وجوهها النقاب،

معلنة أن المسرحية مأساة "الإنسان"،

وأن بطلها هو الدودة المنتصرة.

وما إن بلغت لايجيا نهاية هذه الأبيات، حتى انتفضت واقفة على قدميها، رافعة ذراعيها بحركة عصبية، ثم صرخت صرخة مختنقة: "أوه، أيها الإله، أيها الأب النوراني! أهذا هو القدر المحتوم؟ أليس يهزم مرة هذا المنتصر؟ ألسنا أيها الإله جزءاً لا ينفصل منك؟ ـ من ذا الذي يدرك أسرار الإرادة وما فيها من قوة؟ إن المرء لا يستسلم للملائكة، ولا للموت، كل الاستسلاك إلا حين تهن إرادته الضعيفة".

تركت ذراعيها البيضاوين تسقطان كما لو كان الانفعال قد أجهدها، وعادت في وجوم إلى فراش الموت؛ وبينما هي تلفظ آخر أنفاسها، اختلط بهذه الأنفاس همس منخفض من شفتيها. فانحنيت منصتاً، فأمكنني أن أميز في همسها مرة ثانية الجملة الأخيرة في فقرة جلانفيل: "المرء لا يستسلم للملائكة، ولا للموت، كل الاستسلام إلا حين تهن إرادته الضعيفة".

ماتت لايجيا، فهد الجزع كياني، ولم أقو على تحمل وحدتي الموحشة بمسكني في البلدة المعتمة التي أدركها البلى على نهر الراين. لم يعوزني ما يسميه العالم ثراء، فقد حبتني لايجيا منه الشيء الطائل مما لا يصيبه عادة أبناء البشر. وبعد أن همت على وجهي بضعة أشهر مكدوداً شريداً، لا هدف لي ولا غاية، ابتعت في إنجلترا ديراً لن أذكر اسمه وأصلحته بعض الإصلاح، وكان يقع في بقعة قل أن تطأها أقدام عابر، فيها تتمثل الطبيعة بكل مظاهر خشونتها. وإن فخامة المبنى الواجمة الكئيبة، وتوحش منظر البقعة التي وقع فيها، وما اتصل بكليهما من ذكريات كثيرة حزينة كساها وقار القدم، لاءم كله شعوري باليأس الشديد الذي ساقني إلى تلك الناحية القصية المقفرة عن الريف. ومع أني لم أدخل إلا تغييراً طفيفاً على مظهر الدير الخارجي بما تدلى على جدرانه من نبات ذابل، فقد أطلقت لنفسي العنان كطفل ذي نزوات في تزيين داخله بأبهة تفوق أبهة القصور، وقد يكون مردّ ذلك إلى أملي الضعيف في أن أهوّن على نفسي ما كابدت من آلام. كنت أميل إلى هذا اللون من النزق منذ طفولتي، وهاهو ذا قد عاد إليّ في أثناء تهالكي في أحزاني. وإني لأشعر آلان، واأسفاه، أي جنون كان يمكن اكتشاف بوادره فيما انتقيت من الستور الفاخرة الغريبة، والتحف المصرية المنحوتة الواجمة[١٠]، والطنف والآثار الغريب، والرسوم المختبلة على بسط مزركشة بالذهب! غدوت عبداً أسيراً في شباك الأفيون، حتى إن أعمالي وما كنت آمر بصنعه كان يأخذ طابعه من أحلامي. ولكني سأغض الطرف على تفصيل تلك الأمور الغريبة الشاذة، وأكتفي بوصف الحجرة الملعونة إلى الأبد التي رافقت إليها من

المذبح في لحظة جنون عروسي بعد لايجيا المحبوبة، العامر بذكرها فؤادي؛ عروسي ذات الشعر الأشقر والعينين الزرقاوين، السيدة روينا تريفانيون تريمين.

ليس هناك جانب معين في بناء حجرة العروس هذه وزينتها إلا وأنا أتخيله آلان أمامي واضحاً. ولكن ترى أين كانت كبرياء الروح التي عرفت بها آباء عروسي حين سمحوا لابنتهم العذراء المحبوبة، طمعاً في الذهب، أن تطأ عتبة حجرة هذه زينتها! قلت إني أذكر في دقة تفاصيل الحجرة كلها، ومع ذلك أجدني نسيت كل النسيان أشياء عظيمة الشان، ومرجع ذلك أنه لم يكن في الحجرة بأبهتها العجيبة من التنسيق وآلانسجام ما يحمل الذاكرة على الاحتفاظ به. وقعت الحجرة في برج عال في الدير الشبيه بالقلعة، وكانت خماسية الشكل كبيرة الحجم، شغلت جانبها الجنوبي كله نافذة هي الوحيدة في الحجرة، بها لوح عظيم هو قطعة واحدة من زجاج فينيسيا، رصاصي اللون، يمر خلاله شعاع الشمس أو ضوء القمر فيقع على محتويات الحجرة ببريق مخيف. وامتدت فوق أعلى النافذة الكبيرة شبكة خشبية عليها كرمة عتيقة تسلقت جدران البرج الضخمة. وكان السقف من خشب البلوط الكامد، شديد الارتفاع، به عقود، وفيه حفرت زخارف دقيقة متقنة غريبة كل الغرابة، ممسوخة الأشكال إلى أبعد حد، هي مزاج من الفنين القوطي والدرودي. ومن مركز الفجوة الوسطى في هذه العقود المكتئبة تدلى في سلسلة واحدة ذهبية سراج ضخم من المعدن نفسه، إسلامي الطراز، فيه ثقوب كثيرة دبّرت بحيث تمر فيها

ألسنة من اللهب متعددة الألوان، تخرج منها ثم تعود إليها في تتابع لا ينقطع كأنها حية تتلوى.

وتناثرت في تلك الحجرة بعض الأرائك والثريات الذهبية الشرقية الشكل. وكان هناك أيضاً سرير - سرير العرس - منخفض، هندي الطراز، نحت من الأبنوس الصلب، وتدلت من أعلاه ظلّة من النسيج تشبه أغطية النعوش. وفي زوايا الحجرة نصبت في وضع رأسي خمسة توابيت هائلة الحجم من الجرانيت الأسود، جلبت من مدافن الملوك المواجهة للأقصر، على أغطيتها العتيقة نقوش ترجع إلى أقدم العصور. ولكن أبرز ما ابتدعه الخيال بدا ـ وأسفاه ـ فيما تدلى من أستار على الجدران! كانت هذه الجدران عالية، شاهقة في علوها على نحو لا تناسب فيه، وقد تدلت الأستار السميكة في ثنيات ضخمة من أعلاها إلى أسفلها، وكانت من النسيج الذي صنعت منه السجادة المفروشة على الأرض، وأغطيه الأرائك والسرير الأبنوسي وظلته والأستار الفاخرة التي انسدلت على جانب من النافذة. وكان ذلك النسيج من أفخر آلانسجة المدهبة، رسمت عليه كله هنا وهناك بلا نظام رسوم عربية ذات لون أسود فاحم، يكاد كل منها يبلغ طول قطره قدماً. وهذه الرسول كانت تبدو للناظر عربية خالصة حين ينظر إليها من نقطة واحدة، غير أن أشكالها كانت تتغاير بحيلة أصبحت شائعة آلان، وإن كان من الممكن الرجوع بها إلى أقدم العصور، فكان الداخل في الحجرة لا يرى إلا رسوماً بشعة لا تلبث أن تتزايل شيئاً فشيئاً كلما تقدم نحوها، وكلما تحرك خطوة في الحجرة مغيراً مكانه، رأى حوله صوراً مخيفة متتالية لا حصر لها، تمثل طرفاً من خرافات

النورمانديين، أو صوراً كتلك التي تتمثل لراهب آثم في منامه. ومما ضاعف أثر تلك الصور في النفس، انسياب تيار ريح قوي مستمر، سلط بطريقة صناعية وراء الأستار، كان يضفي حيوية بغيضة مضطربة على كل الرسوم.

في مثل تلك الحجرات، وفي مخدع عرس كهذا، عشت مع السيدة روينا تريمين ساعات منحوسة من شهر زواجنا الأول، وكانت حياتنا هادئة لا تخلو من بعض القلق. ولم يفتني أن ألاحظ خلالها أن زوجتي كانت تخشى تقلبات مزاجي، وأنها كانت تعرض عني، وتحبني حباً فاتراً، ولكن هذا سرني أكثر مما أزعجني، فقد كنت أمقتها أنا أيضاً مقتاً خليقاً بالأبالسة لا ببني الإنسان. كانت ذاكرتي تحلق في أجواء الماضي إلى لايجيا، ويا للأسف العميق إلى لايجيا الحسناء المحبوبة، الجليلة القدر، الراقدة تحت أطباق الثرى. وأي فرح كنت أشعر به حين أذكر طهرها، ورجاحة عقلها وصفاء طبيعتها، وحبها القوي الذي سما إلى مرتبة العبادة! كانت روحي حينئذ تلتاع وتتلظى في نار أشد سعيراً من لهب روحها، وفي هياجي وسط أحلام الأفيون الذي أصبح مخدّري المألوف، وأصبحت أنا أسيره، كنت أناديها باسمها بصوت عال في سكون الليل، أو وسط معازل الوديان بين الجبال حين آوى إليها في أثناء النهار، كأني في شوقي المتأجج وحبي الجاد وحرارة حنيني المحرقة إليها في قبرها، قادر أن أعيدها إلى فجاج الأرض التي فارقتها؛ ترى هل فارقتها حقاً إلى الأبد؟

وفي أوائل الشهر الثاني لزواجنا دهم روينا مرض فجائي، ثم تماثلت منه في بطء، إذ كانت الحمى قد نهكت جسمها وأقلقت نومها في الليل،

فكانت تتحدث في نومها المتقطع المضطرب عن أصوات وحركات في غرفة البرج وما حولها. غير أني أدركت أنه لا يمكن أن يكون لذلك سبب إلا أخيلتها وأوهامها المضطربة أو تأثير الصور الغريبة المتغايرة في الحجرة. وأخيراً أبلت من مرضها، ولكن لم تمض إلا فترة وجيزة حتى عاودها المرض أشد عنفاً ووسدها فراش الضنى. على أن بنيتها التي لازمها الضعف طول حياتها، لم تبرأ هذه المرة من الداء برءاً تاماً. وتجمعت عليها بعد ذلك أمراض تثير بعض القلق لما فيها من خطى، وتثير قلقاً أعظم لأنها تتوالى في سرعة أمراض كانت تتحدى معارف أطبائها وجهودهم البالغة على السواء. ومع تزايد وطأة الداء المزمن الذي بدا أنه دب في جسمها دبيباً استعصى علاجه بوسائل بشرية، لم يفتني أن ألاحظ تزايداً مماثلاً في اضطراب مزاجها اضطراباً عصبياً، وفي اهتياجها لأمور تافهة مصدرها ما كان ينتابها من مخاوف. ثم عادت تحدثني بإصرار وإلحاح أكثر من ذي قبل عن أصوات، أصوات خافتة، وعن حركات غريبة بين الأستار، على نحو ما أشارت إليه فيما سبق.

وذات ليلة في أواخر سبتمبر أكدت ما قالته لي في هذا الموضوع المحزن تأكيداً جاوز المألوف، وذلك حين استيقظت من نعاس قلق، وكنت أراقب ما يطرأ على وجهها من تغيرات وقد اختلط القلق في نفسي بذعر مبهم وأنا جالس إلى جانب سريرها الأبنوسي على أريكة من الأرائك الهندية.

ونهضت قليلاً في مضجعها، وتحدثت في همس جاد خافت عن أصوات كانت تسمعها حينذاك وإن كنت لم أسمع منها شيئاً، وعن أشياء

رأتها تتحرك، غير أني لم أرها. كان الهواء يندفع مسرعاً وراء الأستار، وبرغم ما يجب أن أعترف به من أني لم أكن مقتنعاً بكل ما كنت على وشك أن أقوله، أردت أن أبين لها أن تلك الأنفاس الشديدة الخفوت، وتلك التغيرات الخفيفة التي كانت تطرأ على الأشكال المرسومة على الأستار المعلقة بالجدران، لم تكن جميعاً إلا نتيجة طبيعية لاندفاع الهواء على مألوف عادته. ولكن ما بدا على وجهها من شحوب كشحوب الموت، أقنعني بأن كل جهدي لبث الطمأنينة في نفسها جهد ضائع. بدت عليها علائم الإغماء، وتذكرت أين وضعت قنينة بها نبيذ خفيف كان قد نصح به أطباؤها، ولما لم يكن أحد من الخدم على مقربة مني، أسرعت أعبر الحجرة لإحضار القنينة، وما إن وقع عليّ ضوء السراج، حتى استرعى انتباهي أمران مزعجان: شعرت بأن شيئاً يحس، ولو أن العين لا تراه، مر بي مراً خفيفاً، ورأيت خيالاً يقع على البساط الذهبي وسط الضوء الباهر الذي ألقاه السراج، خيالاً ضعيفاً غير محدد، ملائكي الصورة يكاد المرء يتصوره خيالاً لظل. ولما كنت شديد الانفعال تحت تأثير مقدار كبير من الأفيون، فإني لم أعبأ كثيراً بهذه الأشياء، ولم أتحدث بشأنها لروينا. جئت بالنبيذ ورجعت عابراً الحجرة، ثم ملأت قدحاً ورفعته إلى شفتي السيدة التي كانت قد غشى عليها. وما لبثت أن أفاقت بعض الإفاقة، وأمسكت القدح بيدها، وارتميت أنا على أريكة عن كثب مني دون أن أحول بصري عنها. أحسست حينئذ وقع أقدام خافتاً على البساط بالقرب من الأريكة، وبعد ذلك بلحظة وبينما كانت روينا ترفع القدح إلى شفتيها، رأيت، أو ربما حلمت أني رأيت، ثلاث نقط أو أربعاً كبيرة من سائل براق،

عقيقي اللون، تتساقط في القدح من مصدر خفي في فضاء الحجرة. وإذا صح أني رأيت ذلك فإن روينا لم تره، بل تجرعت النبيذ دون تردد. وقد أعرضت عن التحدث إليها في أمر كنت أرى من غير شك أنه من إيحاء خيال قوي مريض، زاد من حدته هلع السيدة والأفيون وسكون الليل.

ومع هذا لست أستطيع أن أنكر أني رأيت تغيراً سريعاً ينتاب زوجتي، إذ اشتدت بها العلة على الفور بعد سقوط تلك النقط العقيقية، ولم تحل الليلة الثالثة بعد هذا الحدث حتى كانت أيدي خدمها تجهز جثمانها للقبر. وفي الليلة الرابعة كنت أجلس وحدي إلى جانب الجثمان الملفف في أكفانه في تلك الحجرة الغريبة التي استقبلتها فيها عروساً لي. خفقت أمامي كالخيالات رؤى مضطربة أثارها الأفيون، وجعلت أحدث بعين حائرة في التوابيت الموضوعة في زوايا الحجرة، وفي الرسوم المتغايرة على الستائر، وفي اللهب المتعدد الألوان الذي كان يتلوى في السراج فوق رأسي. وفيها كنت أستعيد الذاكرة بعض ما حدث في ليلة سابقة، وقعت عيناي على البقعة التي تدفق عليها نور السراج المتألق، والتي كنت قد رأيت فيها الخيال الهزيل. لم أر شيئاً هناك، فتنفست الصعداء، وأدرت بصري نحو الجثمان الشاحب الجامد على الفراش، فأحدقت بي ذكريات لايجيا بالمئات، وتدفق على قلبي تدفق الفيضان العارم الصاخب ذلك الجزع الشديد الذي ملأ كياني حين كنت أنظر إليها في أكفانها مثل روينا آلان. ظللت أرنو إلى جثمان روينا حتى أوشك الليل أن يدبر، وصدري مفعم بالتفكير المرير في حبيبتي الوحيدة – لايجيا التي أحببتها حباً سما فوق كل شيء.

لم أعر مر الوقت قليل انتباه، فربما كان الوقت منتصف الليل أو قبله أو بعده حين أفزعتني فجأة من أحلامي شهقة خافتة هينة، ولكنها واضحة كل الوضوح، شعرت أنها انبعثت من السرير الأبنوسي من فراش الموت. أنصت في عذاب من هلع موهوم، ولكن الصوت لم يتكرر. أنعمت النظر كي أتبين حركة في الرفات، ولكنه كان هامداً لا يبدي حراكاً، وإن كنت على يقين من أني سمعت الصوت مع شدة خفوته، وليس من الممكن أن أكون قد خدعت. استيقظت كل حواسي، وركزت في الجثمان انتباهي كله في حزم وإصرار، ومرت دقائق على هذه الحال قبل أن يحدث شيء يلقي ضوءاً على هذا الغموض. وأخيراً لاحت مسحة من اللون يسيرة، تكاد لخفتها لا تلحظ، تنتشر على الخدين، وتسري في عروق الجفنين الدقيقة الغائرة، فشعرت بقلبي يمسك عن الخفقان، وبأعضائي تجمد حيث جلست في خوف وفزع تعجز لغة البشر أن توفيهما حقهما من الإبانة غير أن شعوري بالواجب ردني آخر الأمر إلى ضبط النفس وأيقنت أننا تعجلنا وضع روينا في أكفانها، وأنها مازالت على قيد الحياة، وأن شيئاً يجب أن يعمل بلا إبطاء. ولما كان البرج منعزلاً عن المكان الذي خصص لسكنى الخدم في الدير، وهم جميعاً أبعد من أن يسمعوا ندائي، ولم يكن لديّ من وسيلة لاستدعائهم لمعاونتي سوى مغادرة الحجرة بضع دقائق، وذلك ما لم أجرؤ عليه، بدأت أبذل وحدي الجهد لأعيد إليها الروح التي مازالت تخفق، ثم رأيت بعد فترة وجيزة نكسة لا شك فيها، إذ تزايل اللون من الجفنين والخدين جميعاً، تاركاً مكانه شحوباً أكثر بياضاً من الرخام، وازدادت الشفتان ذبولاً، والتوتا وقد بدت عليهما

أمارات الموت المخيفة، وسرعان ما كسا الجسم برود ولزوجة منفران، وتلا ذلك تصلب الأعضاء وجمودها على النحو المعهود. تهالكت راجف الأوصال على الأريكة التي كنت قد نهضت عنها منزعجاً، وأسلمت نفسي من جديد في يقظتي لرؤى لايجيا بكل جوارحي.

انقضت ساعة وأنا على هذه الحال، ثم ترامى إلى سمعي مرة أخرى – واعجباه! – صوت غامض ينبعث من جانب الفراش، فأرهفت السمع وقد بلغ بي الرعب مبلغه، وانبعث الصوت مرة أخرى، وكان صوت تنهد، فاندفعت نحو الجثمان فرأيت في وضوح لا يتطرق إليه شك رعدة على الشفتين، وما هي إلا لحظة حتى افترتا عن صف براق عن أسنان لؤلؤية، فبدأ الدهش يصطرع مع الذعر الذي كان حتى آلان يسود وحده قلبي، وأحسست بأن بصري يعتم وعقلي يشرد، ولم أوفق في أن أشحذ عزيمتي أخيراً لمواجهة الواجب الذي كان عليّ أن أعاود القيام به إلا بشق النفس. شاع آلان تورد خفيف على جبهتها وخدها ونحرها، وشاعت الحرارة بصورة واضحة في جسمها كله، بل إن قلبها بدأ ينبض نبضاً خفيفاً. إذن كانت السيدة على قيد الحياة. ضاعفت جهدي لإعادة الوعي إليها، فجعلت أدلك عارضيها ويديها وأبللها جميعاً بالماء، ونهضت بكل ما يقتضيه الأمر مستفيداً من خبرتي وقراءاتي الكثيرة في الطب، غير أن ذلك ذهب هباء، فقد اختفى اللون فجأة، وتوقف النبض، وعاود الشفتين تعبير الموت، وأصبح الجسد كله في لحظة بارداً كالثلج، وازرق لونه كالرصاص، واشتد تصلبه، وتغضن وانكمش، وظهرت عليه مختلف الخواص البغيضة لجسم ظل أياماً بين أصحاب القبور.

رجعت إلى صور لايجيا أتأملها، ثم بلغت سمعي من جديد شهقة خافتة من ناحية السرير الأبنوسي (وأي عجب إن اضطربت وأنا أكتب آلان؟) ولكن لم أسهب في وصف فظائع تلك الليلة التي لا توصف؟ لمَ أتوقف لأروي مسرحية العودة إلى الحياة؛ تلك المسرحية المخيفة التي تكررت مرة بعد مرة حتى قبيل مطلع الفجر الشاحب تقريباً؟ وكيف كان الموت يمسك بها عند كل نكسة بقبضة أشد صلابة، ليس الخلاص منها أيسر من ذي قبل، وكيف أن حشرجتها في كل مرة كانت كأنه صراع مع عدو خفي، وأن كل صراع كان يعقبه تبدل غريب لا أفهمه في مظهر الجسد؟ دعني إذن أسرع إلى النهاية.

انقضت الليلة المخيفة إلا أقلها، وعادت إلى الحركة مرة أخرى تلك المرأة التي كانت قد ماتت. تحركت آلان حركة أشد نشاطاً مما لاحظت من قبل مع أنها كانت تفيق حينئذ من انحلال مخيف هو شر من كل ما سبقه، انحلال لم يترك بارقة أمل. وكنت قد ظللت فترة طويلة ساكناً لا أبذل جهداً، وبقيت جالساً على الأريكة في جمود، فريسة عاجزة لعاصفة من المشاعر العنيفة، لعل الرهبة الشديدة كانت أقلها هولاً وأهونها فتكاً. قلت إن الجسد قد تحرك، وإن حركته كانت أشد نشاطاً من ذي قبل؛ تدفق لون الحياة إلى الوجه تدفقاً قوياً، ولانت الأعضاء، ولولا أن الجفنين كانا ما يزآلان ثقيلين في انطباقهما، والأربطة والأكفان كانت ما تزال تترك على الجسد طابع الموت، لتوهمت أن روينا قد اطرحت عنها أغلال الردى اطراحاً. بيد أني إذا كنت قد ترددت في قبول تلك الفكرة على الرغم مما حدث، فإن شكوكي قد تبددت حين نهضت من فراشها ومشت بخطى

متهالكة، بجفنين مسبلين كشخص حائر في حلم، وتقدمت في جرأة وبصورة واضحة نحو وسط الحجرة.

لم أرتجف، ولم أتحرك، فإن حشداً من التصورات التي يقصر عنها الوصف، تتصل بالشبح ومظهره وطوله ومسلكه، مرق مروقاً في مخيلتي، فشلّ حركتي، وتركني جامداً كأني أصبحت حجراً. لم أتحرك بل ظللت أحدق في هذا الشبح وأفكاري مضطربة إلى حد الخبل، تصطخب اصطخاباً لا يمكن تهدئته. أيمكن حقاً أن تكون روينا هي التي تواجهني ومازالت على قيد الحياة؟ أيمكن أن تكون روينا نفسها ـ السيدة روينا تريفانيون تريمين ذات الشعر الأصفر والعينين الزرقاوين؟ لماذا، لماذا أشك في ذلك؟ كانت الأربطة ثقيلة على الفم، ولكن ألا يحتمل أن يكون ذلك هو فم السيدة روينا تريمين وما برحت تتنفس؟ والخدان اللذان تراءت عليهما وردتان كما كانت في عنفوان صباها، نعم، ربما كانا في حقيقة الأمر الخدين الجميلين للسيدة تريمين ومازالت على قيد الحياة. والذقن بطابع الحسن عليه كما كان وهي موفورة الصحة؛ ألا يمكن أن يكون ذقنها؟ ولكن هل طالت قامتها منذ أصابها المرض؟ ترى أي جنون بالغ جعل تلك الفكرة تستولي عليّ؟ قفزت قفزة فإذا أنا عند موطئ قدميها! ولكنها تراجعت حين هممت بلمسها، ثم تركت الأكفان المخيفة التي التفت حول رأسها تسقط عنها وقد انحلت، فانسابت في هواء الحجرة المندفع خصل غزيرة من شعرها الطويل المهوش. كانت أشد حلكة من سواد أجنحة منتصف الليل! بدأت آلان تتفتح في بطء عينا الشبح الماثل أمامي فصرخت صراخاً عالياً: "آلان لا يمكن أن أكون مخطئاً بحال، لا يمكن أن

أكون مخطئاً أبداً، هاتان هما عينا حبيبتي التي فقدتها، عيناها الواسعتان الدعجاوان بتعبيرهما القوي، عينا السيدة، عينا السيدة لايجيا".

الهوامش:

١ – جوزيف جلانفيل (١٦٣٦ . ١٦٨٠) من رجال الدين، وكان من الكتّاب، ومن أحد كتبه استمد "ماثيو آرنولد"، الشاعر الإنجليزي، موضوع قصيدته المشهورة (the Seholar Gipsy). والفقرة المقتبسة هنا لم يعثر عليها فيما كتب.

٢ – الراجح أنه يعني عشتروت، إلهة الحب عند البابليين، وبعض الشعوب الشرقية القديمة، وتقابلها "أفروديت" عند اليونان، وهي فينوس، إلهة الحب والجمال عند الرومان.

٣ – جزيرة في بحر إيجة، كانت تقام فيها المهرجانات احتفاء بأبولو، إله الموسيقى والشعر، وبأخته أرتميس، إلهة الصيد.

٤ – فرانسيس بيكون (١٥٦١ . ١٦١٦)، درس القانون في جامعة كمبردج، وارتفع إلى أعلى مناصب الدولة في إنجلترا، وقد توفر بعد إقصائه عن آخر منصب له في عام ١٦٢١ على الكتابة في الأدب والفلسفة.

٥ – النعت المشار إليه مشتق من نبات الباسنت.

٦ – كليومينيس أبولودوراس صاحب تمثال فينوس، ويتخيل بو أنه كان ينحت بإلهام من الإله أبولو.

٧ – يبدو أن هذا الاسم مأخوذ من قصة عنوانها "تاريخ نورجاهاد" (١٧٦٧) للسيدة فرانسيس شيريدان (١٧٢٤ . ١٧٦٦). ولاشك أن بو استهواء الاسم لغرابته وحسن جرسه.

٨ – فيلسوف يوناني من القرن الخامس قبل الميلاد، كتب في العلوم الطبيعية، والرياضيات، والأخلاق، والموسيقى، وكان يضحك دائماً من حماقة البشر، حتى إنه عرف "بالفيلسوف الضاحك". ومن أقواله: إن الحقيقة تستقر في بئر عميقة.

٩ –لم تتضمن القصة عند نشرها عام ١٨٣٨ هذه القصة التي نشرها بو بعنوان "الدودة المنتصرة" عام ١٨٤٣، ثم ضمنها إياها بعد ذلك بسنتين.

١٠ – لعل ذكره لهذه التحف، ولتوابيت الأقصر فيما بعد، مرجعه إلى ما بعثه اكتشاف حجر الرشيد عام ١٧٩٩ من اهتمام بالآثار المصرية.



انهيار منزل أوشر (*)

قضيت نهاراً مظلماً ساكناً من أيام الخريف الكئيبة، وأنا أمتطي جواداً عبر الريف النائي، وكانت الغيوم الداكنة المخفضة متلبدة في السماء تضغط على كياني وتكده، وما إن أسدل المساء أستاره حتى رأيت نفسي أمام منزل "أوشر" الموحش.. لا أدري كيف بلغت ذلك المكان، غير أنني ما إن ألقيت أول نظرة على المنزل حتى استولى عليَّ شعور من الغم لا يطاق، أقولُ لا يطاق لأنني لم أجد من يواسيني في ذلك المكان النائي، فهو شعري، مثير للحساسية، والنفس عادة تقبل على الصور الطبيعية مهما كانت عزلاء أو مروعة.

تطلعت إلى المشهد الماثل أمامي وهو مؤلف من البيت المجرد، والمنظر الطبيعي البسيط لأملاك أسرة أوشر، والجدران الشاحبة، والنوافذ الصغيرة، وصفوف الحشائش القليلة، وجذوع الأشجار البيضاء القليلة الهرمة، تطلعت إلى ذلك كله بنفس كئيبة لا أجد لها شبيهاً في أي إحساس زمني، إلا ما يحس به متعاطي الأفيون بعد صحوه منه، أو ما يحس به المرء بعد انقضاء يوم مؤلم، أو بعد أن يسقط الخمار القبيح عن الوجه.

كنت أحس بان قلبي يتجمد، ويغوص، ويضني، وأن خواطر مرعبة تمتلكني ولا تدع لي سبيلاً للخلاص منها، فما الذي حلّ بي؟..

(*) ترجمة: نجاتي صدقي (بيروت ١٩٥٤).

وما هو هذا الذي أثار أعصابي لدى تفكيري في منزل أوشر؟.. إنه للغزٌ غير قابل للحل، ولم أستطع التغلب على الخواطر الخفية التي احتشدت في رأسي وأنا أنعم النظر فيها... وهكذا اضطررت إلى التقهقر إزاء النتيجة غير المرضية التي توصلت إليها، في حين أن هناك، ولا ريب، عوامل تؤثر فينا، وهي على غاية من البساطة الطبيعية، لكن تحليلها يدخل في عداد الاعتبارات الخارجة عن نطاق تفكيرنا.. وقلت لنفسي من المحتمل أن تكون هذه الأشياء المختلفة التي تؤلف خصائص المسرح المحيط بي، وما تتضمنه الصورة العامة من جزئيات، هي التي تترك في النفس انطباعاً كئيباً، وعملاً بهذا الرأي قدت جوادي إلى منحدر يؤدي إلى بحيرة آسنة، كامدة، لها لمعان ساكن تقع عند حافة المنزل، وتطلعت فيها فرأيت انعكاس صفوف الحشائش، وأشباح جذوع الأشجار، ونوافذ المنزل الصغيرة، فأخذتني رعشة أعنف من ذي قبل.

وعلاوة على ذلك كله، فقد جئت إلى هذا المنزل لأقضي فيه بضعة أسابيع، وصاحبه هو رودريك أوشر، أحد أخداني في سني الحداثة، وقد انقضت سنون عديدة منذ أن التقينا لآخر مرة، إلى أن تلقيت منه مؤخراً رسالة وأنا في مكان قصيّ من البلاد، تصر على أن أكون أنا الرد بذاتي.. فخطُّ الرسالة يشهد على أن كاتبها يعاني حالة عصبية، وهو يقول فيها إنه يشكو مرضاً حاداً يمس جهازه العقلي، وإنه لفي شوق شديد ليراني، لأنني في الواقع صديقه الشخصي الوحيد المفضل، وإنه يأمل من وجودي إلى جواره أن أنعشه قليلاً، وأخفف عنه وطأة الألم، فالأسلوب الذي كتبت فيه

الرسالة، والرجاء الصادر عن القلب في الدعوة، لم يدعا لي مجالاً للتردد في قبولها، على اعتبار أنها شخصية بحتة، وتوجهت إليه على الفور.

فمنذ أن كنا صديقين حميمين في سني الحداثة وأنا لا أعرف عنه إلا الشيء اليسير، لقد كان دائماً يغرق في آلانطواء على نفسه، و قد تمكنت منه هذه العادة، ومع ذلك كنت على بينة من أن أسرته القديمة، ولا أذكر الزمن، قد اشتهرت بحساسية في الطباع، وقد امتهنت خلال أزمنة طويلة الكثير من الأعمال الفنية النفيسة، واتسمت بالكرم والقيام بأعمال الخير المتواضعة، كما كرَّست نفسها بإخلاص متناه لخدمة الحسن، والجمال، والعلوم الموسيقية، وعلمت أيضاً أمراً له أهميته وهو أن شجرة سلالة أوشر لم تنبت فروعاً، وبعبارة أخرى أن الأسرة كلها تنحدر من صلب واحد، ولم تعرف التقلب في الاختلاط إلا فيما ندر، وقلت في نفسي هذا هو النقص في الموضوع، فالمنزل يحافظ على صفاته القديمة، كما تحافظ الأسرة على سلالتها، ويرث الأبناء هذا النقص عن الآباء إلى أن اندمج اسم الأسرة باسم المنزل وما يحيط به من أملاك، كما هي الحالة عند أهل القرى، وحملا اسماً مشتركاً هو اسم منزل أوشر.

فتجارب الطفولة هي التي دفعتني إلى التطلع في البحيرة، ونتج عنه أنه قوّى آلانطباعات الأولى في نفسي، ومما لا أشك فيه، أن الشعور بالوهم قد عمل على مضاعفة هذا الوهم، والتعجيل بتنميته، وإنني لأعرف جيداً منذ أمد بعيد، أن الرعب هو أساس السفسطائية، وعلى ذلك فإنني لما رفعت ناظري عن البحيرة، وتطلعت ثانية إلى المنزل، داخلني وهم

غريب، مضحك، أتيت على ذكره لأدلل على الحس الذي كنت أرزح تحت وطأته.

لقد حاولت إقناع مخيلتي بأن المنزل والأملاك المحيطة به، يكتنفها جو يناسب خصائصها وخصائص المنطقة المجاورة لها، وأن ليس لهذا الجو علاقة بحالة الطقس، وأن السبب في قتامه يرجع إلى الأشجار الهرمة، والجدران الداكنة، والبحيرة الصامتة، وما يحيط بها من أبخرة غامضة خبيثة، ووحشة منفرة، ولون باهت أشبه بلون الرصاص.

وبعد أن أبعدت عن نفسي هذا الحلم، أخذت أنعم النظر في المنزل عن كثب، فلاح لي على الجملة أنه منزل أثري، وأن العصور قد غيّرت من معالمه كثيراً، ولاحظت أن الكمأ الصغير يغمر الساحة الخارجية بأسرها، ويتدلى قسم منه، على شكل عقود بديعة، من الحافة الأمامية لسطح المنزل، ولم يكن هناك أي مظهر من مظاهر الدمار، فلم يتداع أي جزء من المنزل، وكل ما يستلفت النظر وجود تناقض بين سلامة بعض أقسامه، وحالة التلف التي أصيبت بها بعض حجارته.. وفي هذا ما يذكرني كثيراً بالمصنوعات الخشبية القديمة، التي انقضت عليها سنون عديدة وهي مهملة في الأقبية، تزعجها أنفاس الجو في الخارج، ولعل المراقب الدقيق الملاحظة، يكتشف صدعاً يمتد من السطح ومن ناحية المنزل الأمامية إلى أسفل، وعلى شكل متعرج، إلى أن يضيع أثره في مياه البحيرة الكالحة.

وبعد أن لاحظت هذه الأشياء اجتزت معبراً قصيراً يؤدي إلى المنزل، فاستقبلني خادم وأخذ الجواد ليُعنى به، وأما أنا فقد دخلت المنزل ماراً

بقنطرة غوطية الهندسة... ثم تقدمني خادم آخر بخطوات خفية صامتة، واقتادني إلى مكتب مولاه بصمت تام، عابراً ممرات مظلمة كثيرة.

لقد قاومت كثيراً الشعور المبهم الذي تحدثت عنه، غير أن الأشياء التي تحيط بي في المنزل، وسقوفه المنقوشة، وطنافسه القاتمة التي تغطي جدرانه، وبلاطه الأبنوسي الأسود، وسمات الشرف والنسب، والألبسة الحربية المصنوعة من الحديد والزرد، التي أخذت تقرقع على وقع خطاي، كل هذه كانت تفعل في مخيلتي فعلها، وأتصورها جديدة عليّ مع أنني اعتدت رؤية مثيلاتها منذ طفولتي، التقيت وأنا أصعد درجاً بطبيب الأسرة، وتبين لي في محياه تعابير التشويش والخبث الخسيس، فدنا مني مرتعشاً ثم ذهب في سبيله، وأخيراً قادني الخادم إلى الغرفة التي يقيم فيها مولاه.

وكانت الغرفة التي دلفت إليها، واسعة جداً، وعالية السقف، ونوافذها مستطيلة وضيقة، ومخروطة الشكل، وعالية عن أرض الغرفة الصنوبرية، وليس من السهل الوصول إليها.. وقد تسرب شعاع ضئيل من خلال مشبك الزجاج، مما ساعدني على تمييز الأشياء النفيسة التي تكتنفني، ومع ذلك فعيناي تحاولان عبثاً رؤية زوايا الغرفة البعيدة، أو رؤية عقد السقف المجوف ذي النقوش المشتبكة... فالستائر الداكنة معلقة على جدران الغرفة، التي تضيق بما حوته من أثاث، لكنه قديم رث، وغير مريح.. وكانت الكتب والآلات الموسيقية الكثيرة مبعثرة هنا وهناك، ولكنها لا تخلع على هذا المسرح أي لون من ألوان الحيوية، فأحسست أنني أتنفس في جو حزين كئيب صارم، تكتنفه الظلمة من كل جانب.

فما إن ولجت الغرفة حتى نهض أوشر عن الكنبة التي كان مستلقياً عليها، وحيّاني بكثير من الشوق والحرارة، وتبادر إلى ذهني لأول وهلة أنه يبالغ في ذلك، وأن الباعث إليها الضجر، غير أنني ما كدت ألقي على محياه نظرة حتى اقتنعت بصدقه وإخلاصه، وجلس كل منا على مقعده، ومرّت فترة من الوقت التزم بها مضيفي الصمت، فتطلعت إليه وفي نفسي إحساس مزيج من الشفقة والهلع، والواقع أن الإنسان لا يتغير على هذا النحو المروع، خلال حقبة قصيرة من الزمن، مثلما تغير رودريك أوشر... فقد تعذّر عليّ أن أرى في شخصية هذا المخلوق الماثل أمامي، ما يدل على أنه هو نفسه رفيق الحداثة المبكرة... مع أن في وجهه ميزات بارزة تلازمه في كل حين، إنها ملامح شبيهة بجثث الأموات، عينان واسعتان، سائلتان، براقتان جداً... وشفتان رقيقتان نحواً ما، وممتقعتان، لكنهما منعقفتان انعقافاً جميلاً، وأنف دقيق من الطراز العبري، لكن لا مثيل لمنخريه.. وذقن نحيفة تدل على القوة المعنوية، وشعر مثل النسيج في نعومته ورقته.. هذه الملامح، يضاف إليها بروز جبهته، تظل عالقة في ذهن من يعرفه، وليس من اليسير عليه أن ينساها.. ولما تفرّست فيه هذه المرة وجدت أن ملامحه المميزة، وتعابيره المعروفة قد تضاعفت، فصرت أشك في شخصية محدثي، فما كان للون بشرته الممتقع المنكر، ولبريق عينيه العجيب، إلا أن أجفلا نفسي وأرعباها... ثم إن شعره الحريري الشبيه بلعاب الشمس، قد نما في رأسه مشوشاً، واسترسل على وجهه، فبدا لي أوشر في مجموعة تعابيره، الشبيهة بالنقش العربي، غامضاً لا مثيل له بين البشر قطعاً.

وهكذا فما إن رأيت صديقي هذا حتى أصبت بصعقة من الارتباك والتشوش، ورحت أكافح هذا الشعور بضعف وفتور، مستهدفاً التغلب عليه أو بعبارة أخرى التغلب على ما بي من إفراط في التهيج العصبي، ولقد تهيأت نفسي لملاقاة هذا الرجل، لا بالرسالة التي تلقيتها منه فقط، وإنما بذكريات الحداثة أيضاً.. وبالاستنتاجات التي أحملها في مخيلتي عن خصائص تكوينه ومزاجه... وكانت حركاته مزيجاً من الحدة والعناد، وصوته يتردد بسرعة بين الارتعاش الحائر (الذي يشلُّ الحيوانات على حين غرة)، وبين الإيجاز الحازم المنقطع، البطيء، الثقيل، والبيان ذي الطنين الأجوف، واللفظ الحلقي الجيد التنغيم، الذي يجيده السكارى أو متعاطو الأفيون.

وتحدث مضيفي عن موضوع زيارتي له، وعن شوقه لرؤيتي، وما يتوقعه من مظاهر السلوى التي سأوفرها له... ثم تحدث عمّا يظن أنه طبيعة مرضه، فقال إنه داء عائلي ملازم لا علاج له، تظهر عوارضه في حالات من الانفعالات العصبية غير الطبيعية، ولما روى لي بعض تفصيلات الداء أخذت بها وانفعلت، ويلوح لي أن الطريقة التي روى لي بها قصته، كان لها وزنها في إثارة نفسي وإهاجتها.. إنه يشكو من سقم حاد في حساسياته، فهو لا يحتمل وطأة الطعام مهما كان تافهاً، ولا يرتدي من الألبسة إلا نوعاً خاصاً، وعبير الزهور يضغط على نفسه، وعيناه تتألمان من الضوء مهما كان ضئيلاً، والآلات الموسيقية باستثناء الوترية منها، توحي له بالرعب والهلع.

أجل، لقد وجدته أسير أنواع شاذة من الفزع.. ومما قاله لي: "إنني لا محالة هالك، وأنا في هذه الحالة من الحماقة المحزنة.. وعلى هذا النحو فقط سألاقي حتفي.. إنني أخشى حوادث المستقبل، لا أخشاها بحد ذاتها وإنما أخشى عواقبها... إن جسمي كله يرتعش، وروحي تضطرب لدى أية فكرة تجول في خاطري مهما كانت تافهة.. وإنني في الواقع لا أمقت الخطر المحدث بحد ذاته وإنما أمقت أثره المطلق، ألا وهو الرعب... وقد بت أحس وأنا في هذه الحالة العصبية الأليمة، أنه لن يمضي زمن طويل إلا وأتخلى عن عقلي وحياتي معاً وأنا في كفاح مع هذا الشبح القاتم، شبح الرعب".

وعلمت خلال تلميحات عرضية أن هناك عاملاً آخر يؤثر في حالته العقلية... لقد كان يذعن لأوهام لها صلة بالمنزل الذي يقطنه منذ سنين عديدة، ولم يجرؤ على تركه تحت تأثير قوة افتراضية طيفية، قوة تعكس في ذاتها خصائص منزل الأسرة في شكله وجوهره، فطبيعة جدران المنزل وأبراجه الداكنة، والبحيرة الآسنة، التي ينعكس المنزل على صفحاتها، تركت كلها أثراً عميقاً في كيانه المعنوي.

وقد سلم مضيفي بحيرةٍ أيضاً، أن الكثير من خصائص هذه الكآبة التي تعتريه، ترجع في أساسها إلى عوامل طبيعية محسوسة، فشقيقته الرقيقة الحبيبة إلى نفسه، وهي كل ما تبقى من أسرته، تعاني مرضاً مزمناً حاداً، وتسير إلى الفناء شيئاً فشيئاً.. وقال لي بمرارة، لن أنساها ما حييت.. إن موتها سيتركني وحيداً في هذا العالم، أنا اليائس الضعيف، آخر حلقة في

أسرة أوشر العريقة.. وبينما كان الرجل يتحدث إليَّ مرَّت بنا الليدي مادلين، إذ هكذا كانوا يدعونها، وهي تسير ببطء نحو القسم البعيد في المنزل، ثم اختفت دون أن تلحظ وجودي مع شقيقها، ولقد تطلعت إليها وأنا في دهشة غير خالية من الخوف، وقد اعتراني شعور من السبات وأنا أقتفي أثرها بناظري... ولما أغلقت الباب وراءها لمحت شقيقها وقد أخفى وجهه بين راحتيه، والدموع العاطفية الغزيرة تنساب من بين أصابعه الهزيلة.

لقد احتار طبيب الليدي مادلين في تعليل مرضها، ومن مظاهر هذا المرض الجمود الدائم، وتلاشي الشخصية التدرجي، وحالات من الإغماء... وكانت السيدة تتحمل بثبات مظاهر مرضها هذا، ولم ترضَ بالتزام الفراش، غير أن قواها خارت لفعل عامل التلاشي ليلة وصولي إلى منزل أوشر، كما تنبأ شقيقها بذلك، وكانت النظرة التي استرقتها منها هي النظرة الأولى والأخيرة.

وانقضت أيام وهي في حالة التلاشي دون أن نأتي على ذكرها، وانصرفت خلال تلك الفترة من الوقت إلى تشجيع صديقي، ورفع روحه المعنوية، فكنا نقضي الأيام بالرسم والمطالعة، أو كنت أستمع إليه، كمن في حلم، وهو يعزف على القيثارة عزفاً ضارياً.. وكلما زدت تقرباً منه تعمقت في روحه دون تحفظ، وزاد يقيني ببطلان كل ما أبذله من مساعٍ لبعث النشاط في نفسه المظلمة، تلك النفس التي لا تنفث على ما حولها من عالم روحي ومادي، إلا شعاعات من القتام الحالك.

سأذكر دائماً تلك الأوقات المشهورة التي قضيتها مع رب منزل أسرة أوشر، لكنني أقر بإخفاقي في كل محاولة بذلتها، لتكوين فكرة صحيحة عن ماهية الدراسات أو الأعمال التي استدرجني إليها ذلك الصديق... فكل ما كان في ذلك المنزل هو مثالية على درجة عالية من الانفعال والاضطراب يغمره إشعاع كبريتي من كل جانب.. فترتيله الحزين المديد سيظل يطنّ في أذني إلى الأبد، ومن الأشياء المؤلمة التي لا تزال عالقة في ذاكرتي ذلك اللحن المنفرد الرديء الذي كان يستفيض أوشر في عزفه، لحن والسن فون ويبر... أما الرسوم الزيتية التي أوحاها له خياله فكانت كلها غموض وإبهام، ولا أدري لماذا كانت نفسي تضطرب لمرآها، وعبثاً حاولت فلم أستخلص منها إلا الشيء اليسير.. فهي في بساطتها وتجردها، تستأثر انتباه المرء وتروعه، فإذا كان هنالك مخلوق رسم فكرة فهو ولا ريب رودريك أوشر... غير أنني كنت أرى في رسومه، بالنسبة للظروف التي أحاطت بي في منزله، مجرد غموض مروع أوحتها له سويدائه، ولو أنها في بعض ظلالها تتفق مع ظلال الرسام هنري فوزيلي.

ولصديقي رسم طيفي، لكنه لا يحمل الكثير من الغموض، وبوسعي تعريفه في كلمات تعريفاً ضعيفاً، فقد صوّر فيه قبواً، أو نفقاً طويلاً مستقيم الزوايا، جدرانه منخفضة ناعمة وبيضاء.. وبعض النقاط الثانوية في هذا الرسم ترمي إلى الإيحاء بأن هذه المغارة تقع عميقاً تحت سطح الأرض، ولا مخرج لها على طول امتدادها، وليس فيها شعلة مضيئة، أو أي ضوء من الأضواء الاصطناعية، لكن يغمرها فيض من الإشعاع، وتستحم كلها بضياء مروع عديم التوافق.

لقد سبق أن تحدثت عن حالة السقم وتوتر الأعصاب التي لازمت صديقي، وجعلته لا يحتمل سماع أي نوع من الآلات الموسيقية باستثناء بعض الآلات الوترية.. ويلوح لي أنه حصر نفسه في دائرة ضيقة من العزف على القيثارة، كان عاملاً مهماً في خلع المزايا الخيالية الوهمية على معزوفاته، ولا يسعني أن أدرج هنا ما كان يرتجله من عزف أو كلام خيالي ملتهب، دوّنه في النوتات والكلمات (وكان غالباً ما يحملها معه)، وهي تتضمن تركيزاً لما يعانيه من توتر الأعصاب..

وإنني لأذكر إحدى هذه (الرابسوديات)، فقد تأثرت بها حين قدمها لي لما انطوت عليه من معان غامضة، وخيّل إليَّ أنني لحظت ولأول مرة ما يكنه أوشر من حساسيات، ولمحت الأفكار السامية التي تتأرجح على سدة عقله... فقصيدة "القصر الذي تتردد إليه الأرواح" تتلخص فيما يلي:

١ ـ كان في وادينا الأخضر الذي تسكنه الملائكة، قصر جميل مشع، يخفي رأسه في الغيوم.. وهو يقوم في مملكة الفكر، ولم ترفَ عليه أجنحة الملائكة أبداً..

٢ ـ وكانت أعلام المجد الصفراء تخفق على سطوحه، وكلما هبَّ النسيم على أسواره فاحت الروائح العطرة.

٣ ـ وكان المارّون في ذلك الوادي السعيد يرون من خلال النوافذ المضيئة أرواحاً كأنها ألحان موسيقية تطوف حول العرش الذي جلس عليه المالك "بروفيوغن"، سيد البلاد وصاحب المجد والعظمة.

٤ ـ أما باب القصر فكان مزيناً بالحجارة الكريمة، وتمر به جيوش الصدى سابحة ولا عمل لها إلا أن تنشد إنشاداً عذباً، وبأصوات تفوق الجمال، مشيدة، برجاحة عقل ملكها وسداد رأيه.

٥ ـ غير أن الشرور وهي في أردية الأسى هاجمت الملك في مملكته العظيمة (ويا ليتنا متنا قبل أن يطلع عليه الصباح ميئوساً)، وكان المجد يطوف حول بيته نضراً مشوباً بحمرة الخجل... إنها لقصة قاتمة، قُبرت في الأزمان الغابرة.

٦ ـ والمارّون اليوم بذلك الوادي يرون من خلال النوافذ المضيئة باللون الأحمر أشكالاً رهيبة، تطوف فيه بشكل عجيب، على لحن النشوز، بينما أحدهم وهو شنيع الشكل يمرق من باب القصر سريعاً، كجريان النهر المروع.. وهو يضحك ملء شدقيه.. لكنه لم يعرف الابتسامة فيما بعد أبداً!...

***

ومازلت أذكر جيداً أن النقاش الذي ابتدأ حول هذه الأسطورة، قادنا إلى سلسلة من الأفكار، أعرب فيها أوشر عن رأي ليست له أهمية في جدته (لأن غيره قد أعرب عنه أيضاً)، وإنما في التمسك به والإصرار عليه.. ولهذا الرأي على الجملة حساسية كحساسية النباتات، غير أنه اتخذ شكلاً جريئاً، نتيجة لاضطراب خيال أوشر، وتعدى في حالات معلومة على مملكة الفوضى... والواقع أنه لتنقصني الكلمات لأعرب عن مقدار ما بذلته من مجهود لإقناعه بخطل رأيه، أو عدم إقناعه.. فاعتقاده كان متصلاً

(كما لمّحت سابقاً) بحجارة منزل أسلافه، فهو يتصور أن الحساسية متصلة بالطريقة التي بُني فيها هذا المنزل، وبفطير الغراب النابت عليه، وبالأشجار الهرمة القائمة حوله، وبقاء كل هذه الأشياء على ما كانت عليه منذ أقدم الأزمنة، وبانعكاسها في مياه البحيرة الصغيرة الكامدة.. وفي رأيه أن الحساسية المشار إليها متجمعة في الجو الذي تخلقه الجدران والمياه.. وقد توصل إلى نتيجة مفادها أن السكون اللجوج المرعب الذي يسود جو المنزل كان له أثره الفعال في صوغ الأسرة بقالب خاص، وصوغه في هذا القالب الذي رأيته فيه.. فآراء كهذه لا تحتاج إلى شرح، ولن أحاول شرحها.

أما كتبنا، أي الكتب التي كانت تؤلف جزءاً من كيان الرجل المقعد، خلال سنين طويلة، فهي تتفق بدقة تامة مع صفات تصوراته وخيالاته.. فقد طالعنا كتب "فرفرت وشارتر روز" لكريسه، و"بلفيغور" لمكيافيلي، و"الجنة والنار" لسويدنبورغ، و"رحلة نيقولا كليم تحت الأرض" لهولبرغ، و"شيرومانس روبرت فلود" لمؤلفيه جان داندجينه ودلاشامبر، و"رحلة في الأبعاد الزرقاء" لتيك، و"مدينة الشمس" لكامبانيلا.. ومن الكتب المحببة إليه أيضاً كتاب "إدارة التفتيش" لاميريك دي جيرون الدومينياكاني، وكانت هناك فقرات من كتاب "بومبونيوس ميلا" بصدد قصة "ساتيرس واجيبانس" الإفريقية، ينصرف أوشر إلى مطالعتها الساعات الطوال.. غير أن الكتاب الذي كان يجلب له المتعة بصورة خاصة والمطبوع بالحرف الغوطي، هو "دليل الكنيسة المنسية".

ولم أتمالك عن التفكير في هذه الطقوس التي يقيمُ عليها صديقي السوداوي المزاج وما يحتمل أن تتركه في نفسه من أثر، حتى إنه أخبرني ذات مساء فجأة أن الليدي مادلين قد فارقت الحياة، وأنه عقد النية على الاحتفاظ بجثمانها مدة أسبوعين (قبل دفنها نهائياً) في أحد أقبية المنزل، ولم يكن بوسعي أن أناقشه في السبب الذي حمله على اتخاذ هذه الإجراءات الفريدة في بابها.. وقد أفادني أنه اتخذ هذا القرار بداعي نوع المرض غير العادي الذي كانت شقيقته تعانيه، وكنتيجة لإلحاح أطبائها في ذلك، ولبعد مقبرة العائلة عن المنزل.. ولا أخفي بأنني التزمت جانب الصمت تجاه هذه الاحتياطات غير الطبيعية وغير المضرة في آن واحد، بعد أن تذكرت ذلك الوجه الشرير الذي التقيت به وأنا أصعد درج المنزل في يوم وصولي إليه.

وعمدت حسب رغبة أوشر إلى مد يد المعونة له فوضعنا شقيقته في نعش، حملناه إلى قبو صغير عفن قديم، كان الجو فيه ضاغطاً حتى ضؤلت فيه أضواء مشاعلنا، ولم نتبين ما حولنا تماماً، وكان القبو يقع على عمق عظيم من المنزل، وتحت الجناح الذي أقيم فيه مباشرة.. ويلوح لي أنه كان يستعمل في أيام الإقطاع البعيدة كمخزن للقصر أو كمستودع للبارود وغيرها من المواد القابلة للاشتعال، والقبو هذا مصفح بالنحاس، وله باب حديدي ثقيل يحدث صريراً عظيماً كلما دار على محوره.

وبعد أن وضعنا حملنا الكئيب على أرض القبو المروعة، كشفنا غطاء النعش قبل أن يُسمَّر وألقينا نظرة على ساكنته، فاسترعى انتباهي ذلك

الشبه الصارخ الموجود بين الشقيق وشقيقته الراحلة، فأدرك أوشر ما يجول في خاطري وتمتم بضع كلمات أدركت منها أنهما توأمان، وأنهما كانا يعطفان على بعضهما عطفاً شديداً.. ولم نطل النظر إلى المسجَّاة في النعش بسبب ما كان يعترينا من هلع.. فالمرض الذي لازم السيدة وهي في ريعان صباها، وأجهز عليها، قد ترك على محياها، كما هي حالة المصابين بداء الإغماء، مسحة من السخرية، وابتسامة مريبة خفيفة، تثير الرعب في نفس الناظر إليها.. أعدنا غطاء النعش وسمَّرناه وأغلقنا باب القبو الحديدي وصعدنا ونحن مكدودون إلى القسم الأعلى من المنزل.

وتنقضي أيام مريرة من الحزن، وإذا بي ألحظ تغيراً مرموقاً في حالة صديقي العقلية، فقد تغيرت حالاته الطبيعية وصار يهمل ما كان يشغل به نفسه أو ينساه، ويتنقل مسرعاً من غرفة إلى غرفة ولا هدف له، واتخذ امتقاع ملامحه لوناً كريهاً، كما أن البريق الذي كان يشع من عينيه قد تلاشى ولم أعد أسمع صوته الخشن المرتعش..

وكنت أتصور أحياناً أن أفكاراً خفية تضطرب في رأسه، ولكن تنقصه الجرأة الكافية لأن يبوح بها، كما كنت أتصور أحياناً أخرى أن ليس هناك ما يفسر حالته هذه، ومردها نزوة جنونية، لأنني شاهدته ذات يوم وهو يسدد نظره إلى الفراغ، الساعات الطوال، مركزاً انتباهاً عميقاً إلى شيء ما، كأنه يستمع إلى أصوات وهمية.. وهكذا لم أعد أرتاب في أن حالته غدت مرعبة، وأن عدواه قد أخذت تنتقل إليَّ بالتدريج.

لقد بت أحسُّ بعدوى أوشر الوهمية بعد انقضاء أسبوع على وضع جثمان الليدي مادلين في القبو، وحدث في الليلة الثامنة من دفنها أن كنت في فراشي أحاول النوم عبثاً، فقضيت الساعات الطوال ساهراً دون أن يأتيني النوم، وسعيت جاهداً لإبعاد الحالة العصبية التي تسيطر عليّ كما كنت أحاول إقناع نفسي بأن حالتي هذه ناتجة عن أثاث الغرفة القاتم، وعن الستائر المظلمة التي كانت الرياح تنفذ إليها من خلف النوافذ وتؤرجحها على الجدران، ثم عن وسوسة زخارف السرير الذي أنام عليه.. غير أن محاولتي هذه لم تجدني نفعاً فالتزمتني رجفة متزايدة، وجثم الرعب على صدري فرفعت رأسي عن المخدة، ورحت أحدق النظر في الظلمة الحالكة بدافع غريزي لا أفقه له معنى، وأرهف سمعي إلى أصواتٍ تتخلل الرياح، وإذ تملكني الجزع نهضت من فراشي مسرعاً وارتديت ألبستي لاقتناعي بأنه لن يغمض لي جفن في تلك الليلة، وأخذت أروح وأجيء مسرعاً في الشقة التي أقيم فيها.

وما هي إلا لحظات حتى استرعى انتباهي وقع خطوات خفيفة، فعرفت فيها على الفور أنها خطوات أوشر بالذات، ثم توقف عند باب غرفتي وفتحه برفق وهو يحمل المصباح في يده.. كانت ملامحه كالعادة تشبه ملامح الميت باصفراره، يضاف إلى ذلك معالم الجنون في عينيه، والهستريا في حركاته.. والحق يقال، إنني ذعرت لمرآه غير أنني رأيت فيه منقذاً لي في وحدتي وانقطاع نفسي.

وقطع حبل الصمت قائلاً: فهل رأيته أنت أيضاً؟.. ألم تره حقاً؟.. ولكنك ستراه آلان!.. قال ذلك وأظلَّ القنديل جيداً، وفتح النوافذ أمام العاصفة التي تولول في الخارج.

لقد كانت هذه العاصفة من الشدة بحيث كادت تطرحنا أرضاً، حقاً إنها ليلة عاصفة بديعة ومتجهمة، ليلة فريدة في ما رافقها من هلع وجمال، ويلوح لي أن الرياح قد جمعت قواها في ضاحيتنا، وغيَّرت مجراها العاصف، كما يحدث ذلك في كثير من الأحايين، وكانت الغيوم الكثيفة منخفضة، تضغط على أبراج المنزل، وتحوم حوالي النوافذ مسرعة متنقلة، من مكان إلى مكان، مصطدمة ببعضها بعضاً.. تحجب عن أنظارنا القمر والنجوم، أو أي ضوء قريب أو بعيد، غير أن الأبخرة والغازات المترنحة على وجه الأرض، بل على جميع الجمادات التي تحيط بنا، كانت تتألق ببريق ضئيل عجيب، وتخلع بريقها على كل شيء تمر به بما في ذلك المنزل الذي نقيم فيه.

وأبعدت أوشر برفق عن النافذة المفتوحة إلى المقعد، والرعدة لا تفارقني، وقلت له: "هذا شيء لن تعانيه، ولن تمسه يدك.. فهذه الظواهر التي أقلقتك إنما هي أطياف كهربائية معروفة.. ولعلها ناشئة عن الأبخرة الوخمة المتصاعدة من البحيرة الآسنة.. فلنغلق النافذة ثانية، فالهواء بارد، وهو خطر على هيكلك.. وهاك رواية من الروايات التي تحبها، وسأقرؤها عليك، وهكذا نقضي ما تبقى من ساعات من هذه الليلة المروعة..

وكانت هذه الرواية هي "بطل تريست" لمؤلفها سيرلونسيلو كايننج، وقد نعتُّها بالرواية المحببة إلى أوشر، بالمعنى الحزين لا بالمعنى الجدي، لأنها في الواقع لا تتضمن إلا الشيء اليسير مما يتفق وعقلية صديقي وأنفته.. أجل لقد كان أول كتاب وقعت يدي عليه، واعتقدت دون جدوى أنه سيخفف من حدة تهيج صديقي السوداوي المزاج، (وفي الأمراض العقلية أنواع مشابهة كثيرة)، وسيجد فيه ما يهدئ أعصابه رغم ما يتضمنه من صور متطرفة في عقمها، وإنني لأهنئ نفسي على نجاح هذه الخطة اعتماداً على ما كان يبديه أوشر، أو يتظاهر أنه يبديه، من اهتمام زائد في الإصغاء إلى الرواية.

وبلغت المقطع المعروف منها حيث أخفق إثارد، بطل تريست، في دخول مسكن الناسك سلماً، وعمد إلى اقتحامه عنوة.. والمقطع هذا ينص على ما يلي:

"كان إثارد باسلاً بطبيعته، وقد زادت الخمرة من قوته، فلم يشأ انتظار مفاوضة الناسك، الذي كان في الواقع خبيثاً وعنيد الجانب، فأحسَّ بالمطر يتساقط عليه، وخشي هبوب العاصفة، فضرب الباب بصولجانه، واقتحم المسكن وراح يحطم كل شيء يعترض سبيله، ويمزق كل شيء يراه... وكانت أصوات الغابة المروعة تنذر بالحدث وتتجاوب في كل مكان".

ولما انتهيت من تلاوة هذه العبارة، توقفت قليلاً إذ تبادر إلى ذهني أنني أسمع في مكان بعيد من المنزل أصواتاً غير واضحة، شبيهة جداً

بالأصوات التي صورها سير لونسيلو في روايته، لكنني سرعان ما أدركت أن خيالي يخونني، وأن ما أسمعه إن هو إلا قرقعة إطار النافذة، وزئير العاصفة، وقد وقعا اتفاقاً مع ما كنت أطالعه في الرواية من هذا القبيل.

وتابعت قراءة ذلك الفصل حيث يقول: "ولما اقتحم البطل إثارد الغرفة لم يجد للناسك الخبيث أثراً، وإنما وجد هناك تنيناً هائلاً، له لسان من نار، يحرس قصراً من ذهب، رصفت أرضه بالفضة، وعلق على جداره درع شرف من النحاس البرَّاق، كُتبت عليها هذه العبارة:

"من يدخل هذا المكان، يكن فاتحاً.. ومن يذبح التنين، يفز بالدرع..".

فرفع إثارد صولجانه وأهوى به على رأس التنين، فسقط أمامه وهو يلفظ نفسه الكريه، ويصدر صيحات مروعة منكرة اضطرت إثارد إلى أن يصم أذنيه عن سماعها.

وتوقفت هنا قليلاً أيضاً، وقد استحوذت عليّ دهشة ضارية، إذ سمعت صوتاً خافتاً منكراً وغليظاً، يشبه الصوت الذي يصدر عن التنين، فعزوت ذلك إلى خيال الرواية، كما عزوته إليها في المرة الأولى.

لقد قلقت لهذا التصادف الذي يقع المرة تلو المرة، وانتابتني عوامل كثيرة وأحاسيس جمة، للرعب في المكان الأول، لكنني كبحتها حتى لا أؤثر في أعصاب صديقي المنهارة بطبيعتها، وكنت على يقين تام بأن أوشر سمع هذه الأصوات أيضاً، وقد أدركت ذلك من تبدل طرأ على ملامحه، ثم رأيته يغير من جلسته، فيجعل وجهه في اتجاه باب الغرفة، وكانت شفتاه

ترتعشان كأنهما تتمتمان في كلام غير مسموع.. ثم لحظت أنه أسند رأسه إلى صدره، كما تبين لي من جهة جانبية أنه غير نائم، بدليل أن عينيه الكليلتين مفتوحتان، ثم إنه كان دائم الحركة فلا يهدأ على جانب حتى يميل إلى الجانب الآخر... وبعد أن تنبهت إلى هذا كله، تابعت قراءة رواية سير لانسيلو حيث تقول:

"وما إن تخلص البطل من التنين الذي هاجته ضربة الصولجان، حتى انصرف إلى التفكير في درع الشرف النحاسي، وفي تحطيم السحر الملازم لها، ثم تقدم وأزال جثة التنين من طريقه، وسار ببسالة على أرض القصر الفضية واقترب من الدرع المعلق على الجدار، إلا أن هذه الدرع لم تنتظر وصوله إليها وسقطت على الأرض الفضية عند قدميه، محدثة دوياً مروعاً هائلاً".

وما كادت شفتاي تلفظان هذا المقطع من الرواية، حتى سمعت صوت درع تسقط في الواقع وتحدث دوياً هائلاً، يشبه الصوت الذي أحدثه سقوط الدرع في الرواية.. فاضطربت أعصابي نهائياً ونهضت واقفاً على حين غرة.. أما أوشر فلم ينقطع عن اهتزازاته المتزنة..

فهرعت إلى حيث كان يجلس، فوجدته يسدد نظره إلى الأمام وقد ارتسمت على ملامحه قساوة صخرية، ولما وضعت يدي على كتفه ارتعش من رأسه حتى أخمص قدميه، والابتسامة المريضة تترنح على شفتيه، ولحظت أنه يتكلم بصوت خافت سريع كأنه لا يشعر بوجودي، فالتصقت به وسمعته يتمتم في هذه الكلمات المتقطعة المخوفة: "ألم تسمع ذلك..

أجل إنني سمعته منذ دقائق عديدة، بل منذ ساعات أو أيام عديدة.. ولكنني لم أجرؤ.. أنا المخلوق الحقير المسكين.. لم أجرؤ على الكلام... لقد وضعناها في النعش وهي على قيد الحياة.. ألم أقل إن أحاسيسي كانت متوترة.. أجل لقد سمعت أولى حركاتها الضعيفة وهي مسجّاة في النعش المرعب.. لقد سمعت تلك الحركات منذ أيام عديدة، لكنني لم أجرؤ على الكلام.. وهذه الليلة أستمع إلى إثارد ها.. ها.. وتحطيمه باب غرفة الناسك، وعويل التنين في نزاعه، وقعقعة الدرع، بينما هي تسعى إلى شق النعش، وتحطيم قضبان سجنها، والفرار من القبو النحاسي.. وآهٍ إلى أين المفر.. ألا تكون هي هنا عما قريب.. ألا تأتي إليّ على عجل لتوبخني؟.. ألم أصغ إلى وقع خطاها على الدرج؟ ..ألم أسمع دقات قلبها ثقيلة مخوفة؟ ..أمجنون أنا؟.." وهنا هبَّ أوشر واقفاً وصاح صيحة منكرة قائلاً: "أمجنون أنا؟.. يقيني أنها تقف خارج باب هذه الغرفة!".

كان في تلفظ هذه العبارة قوة خارقة للطبيعة البشرية... وفي هذه الأثناء فتح الهواء باب الغرفة الأبنوسي الضخم قليلاً فقليلاً.. وإذا بالليدي مادلين أوشر تقف عند العتبة، وكان الدم يلطخ ثوبها الأبيض وعلى جسمها الهزيل شواهد أخرى على ما بذلته من مجهود في سبيل الخروج من النعش، وظلّت لحظات ترتعش وتتمايل يمنة ويسرةً، ثم صدرت عنها صرخة نحيب خفيفة، وسقطت على الأرض بشدة أمام أخيها، وهي تلفظ النفس الأخير، كما هوى أوشر إلى الأرض جثة هامدة، ضحية للرعب الذي كان يتوقعه.

وهربتُ من الغرفة ومن البيت معاً، وأنا لا ألوي على شيء..

وكانت العاصفة في الخارج لا تزال على أشدها، وما إن حاولت الخروج من ساحة الدار إلى الطريق العام، حتى لمع أمامي على حين غرة بريق خاطف، فتطلعت إلى الوراء لأرى مصدر هذا البريق، ولم يكن ورائي سوى المنزل الخالي وظلاله الواسعة.. فتبين لي أن البدر، ولونه أحمر قانٍ، قد شطر المنزل ونفذ من الصدع، الممتد على شكل متعرج من سطح البيت إلى أسفله، والذي كنت قد تحدثت عنه سابقاً.. فابتعدت عن المنزل على عجل، ورأيت الصدع يتسع بسرعة أكثر فأكثر، والرياح تخترقه بقوة ويطل منه البدر بكامله، فمادت الأرض بي، وأنا أرى جدران المنزل تنهار، وتحدث دوياً هائلاً، أشبه بما يحدثه دوي آلاف الشلالات مجتمعة، ومياه البحيرة العميقة الرطبة الآسنة وهي على بعد خطوات مني، تبتلع أنقاض منزل أوشر بهدوء وإصرار.

الخنفسة الذهبية [*]

توثقت صداقتي منذ سنوات عديدة مع السيد ويليام لوغراند، وكان هذا الصديق ثرياً يتحدر من أسرة هوغونوتية قديمة، لكن سلسلة من النكبات نزلت به أوردته موارد الفاقة. ولكي يتحاشى المهانة والمذلة ترك نيو ـ أورليان مدينة أسلافه، واستقر في جزيرة سوليفان، بالقرب من شارلستون، جنوب كارولينا.

وهذه الجزيرة فريدة من نوعها، فهي في الواقع، بحر من الرمال، طولها ثلاثة أميال على وجه التقريب، أما عرضها فلا يتعدى ربع الميل، ويفصلها عن البر جون يكاد أن يكون غير ملحوظ، يشق طريقه الموحلة عبر أرض بور من الحمأ والقصب، المكان المحبب إلى دجاج المستنقعات، أما الخضرة في هذه الجزيرة فنادرة جداً، أو أنها على الأقل صغيرة النبت، ولا يرى المرء فيها أشجاراً من أي حجم أو ارتفاع، باستثناء بعض نخيلات لا تحمل إلا الشوك نبتت في الطرف الغربي من الجزيرة، حيث يقوم حصن مولتري، وبعض المنازل الحقيرة التي تؤجر صيفاً للهاربين من حر مدينة شارلستون وغبارها..

فالجزيرة كلها، باستثناء هذه الناحية الغربية، والساحل، مغطاة بكميات كثيفة من نبت الرند الحلو الطعم، الذي يقدّره البستانيون

---

[*] ترجمة: نجاتي صدقي (١٩٥٤).

آلانكليز كثيراً.. وشجيرات الرند هذه تبلغ من الارتفاع بين خمس عشرة وعشرين قدماً.. وتؤلف آجاماً كثيفة تحمل الهواء بروائحها العطرة.

وقد اختار لوغراند أعماق هذه الآجام، التي تقع في الناحية الشرقية من الجزيرة وشيّد لنفسه هناك كوخاً صغيراً، وقد تعرفت إليه عن طريق المصادفة وهو يقيم في هذا الكوخ، وسرعان ما تحول هذا التعارف إلى صداقة وثيقة العرى، وقد وجدت في معتزله هذا ما يثير الاهتمام ويدعو إلى التقدير، ووجدته هو أيضاً على مستوى عال من العلم، ويتحلى بقوة فكرية خارقة، ولكنه مطبوع على مقت الناس وكراهة عشرتهم، ويذعن للنزوات الخبيثة المترددة بين الحماسة والسويداء... وقد حمل معه إلى كوخه كتباً كثيرة غير أنه قلما يرجع إليها، وكانت هواياته الكبرى في قنص الطيور، وصيد الأسماك، أو التجول على امتداد الشاطئ وبين أشجار الرند، للبحث عن أصداف أو عن نماذج من الحشرات والهوام، ولا ريب في أن "سوامردام" يحسده على ما تراكم عنده من مجموعات... وكان لوغراند يصطحب في تجواله زنجياً مسناً يدعى جوبيتر، كانت الأسرة قد أعتقته قبل انحلالها، لكنه كان يعتبر الوقوف عند عتبات سيده الشاب "ماساويل" حقاً من حقوقه، وقد حُمل، بالترغيب أو بالإرهاب،على التخلي عن هذا الحق.. غير أن أقارب لوغراند قد اعتبروا الزنجي مزعزع العقل، فساندوه في عناده، ليظل في خدمة الشاب التائه وحراسته.

وفصل الشتاء في جزيرة سوليفان معتدل، ويندر أن يلجأ المرء فيه إلى استعمال النيران.. ولكن حدث في يوم من أيام منتصف شهر أكتوبر أن اشتد البرد في تلك المنطقة اشتداداً ملحوظاً.. ورأيت نفسي قبيل

غروب الشمس وأنا أسعى عبر الحشائش، إلى كوخ صديقي، بعد انقطاع عنه دام بضعة أسابيع.. كنت أقطن وقتئذ في شارلستون، وهي تقع على بعد تسعة أميال من الجزيرة، وطرق المواصلات إليها متأخرة جداً بالنسبة لأيامنا هذه، ولما بلغت الكوخ طرقت بابه، كما هي عادتي، ولما لم أتلق جواباً بحثت عن مفتاحه، وكنت أعلم أين مخبأه، وفتحت الباب، ودلفت إلى الداخل، فوجدت فيه ناراً جميلة المنظر، مشتعلة في الموقد، وهي بدعة في حد ذاتها لكنها قليلة الجدوى.. وطرحت عني معطفي واستلقيت على مقعد ذي مسندين، يتحرك على جذعين مطقطقين، ورحت أنتظر عودة صديقي والزنجي جوبيتر بأناة وصبر.

وما أن أسدل المساء ستاره حتى أقبلا، فرحبا بي ترحيباً حاراً، وابتسم الزنجي ابتسامة عريضة، وراح يعِدُّ لنا دجاجة من دجاجات المستنقعات.. أما لوغراند فكان في نوبة من الحماسة لأنه عثر على صدَفة مجهولة مشطورة، هي من نوع جديد من الصدف، والأهم من هذه الصدفة أنه أسقط خنفسة من نوع "سكارابوس" بمساعدة جوبيتر واحتفظ بها، وهو يعتقد أن هذا النوع من الخنافس جديد كلية، ويود الإطلاع على رأيي بصددها في الصباح.

فسألته وأنا أفرك يداً بيد على الموقد، وأرجو الهلاك لجميع أنواع الخنافس: ولماذا لا يكون ذلك هذه الليلة؟..

فأجابني: ليتني عرفت أنك في كوخي.. لقد مضت مدة طويلة من الزمن لم أرك في أثنائها، فكيف لي أن أتنبأ بمقدمك هذه الليلة بالذات؟..

فحين كنت عائداً إلى البيت التقيت بالملازم (ج) التابع للحصن، وقد دفعني الحمق لأن أعيره الخنفسة الذهبية، ولذلك يستحيل عليك أن تراها هذه الليلة.. إنها أبدع شيء في الكون..

فقلت: أهي بزوغ الشمس؟..

قال: ما هذا الهراء؟.. إنني أعني بها خنفسة في حجم البندقة، برَّاقة، ذهبية اللون، وتزين ظهرها بقعتان سوداوان إلى فوق، وبقعة مستطيلة إلى أسفل.. أما الخنفسة هذه فهي..

وهنا قاطعه الزنجي بقوله: إن الخنفسة ذهبية حقاً، وهي صلبة تماماً ولم أرَ لها مثلاً في الثقل..

فأجابه لوغراند بشيء من الجد أكثر مما يقتضيه الأمر: "فلنفترض صحة ما تقوله يا جوب.. ولكن هل هذا ما يبرر تركك الدجاجة لتحترق".. ثم وجه حديثه لي قائلاً: إن لون الخنفسة يسوغ رأي جوبيتر.. وإنك لم ترَ أبداً لمعاناً معدنياً كالذي يشع من حراشفها، وستحكم على ذلك بنفسك غداً صباحاً.. وفي هذه الأثناء أعطيك فكرة عن شكلها.. قال لوغراند ذلك وجلس إلى خوان صغير عليه قلم ومحبرة باستثناء الورق، وعبثاً بحث عنه في الدرج.

وقال في نهاية الأمر، لا بأس في ذلك، فهذه الورقة ستقوم بالمهمة.. وأخرج من جيبه طليحة ورق قذرة جداً، ورسم عليها رسماً غليظاً.. وفيما هو منهمك بعمله هذا قربت مقعدي من النار لأنني أحسست بالبرد يسري في جسمي، وحين أتم الرسم قدَمه لي وهو جالس وما أن أمسكته بيدي

حتى سمعت همهمة عالية، تبعها خمش على الباب...، فأسرع جوبيتر إلى الباب وفتحه، وإذا بكلب كبير من نوع نيوفوند لاند يقتحم الغرفة، ويقفز على كتفي ويغمرني بتمليسه، لأنني كنت أبدي له في زياراتي السابقة كثيراً من الاهتمام وإذ كفّ عن قفزه وقمزه، ألقيت نظرة على الورقة، والحق يقال إنني وجدت نفسي في حيرة مما رسمه صديقي.

فقلت له بعد أن تأملتها قليلاً: عليّ أن أقر بأن خنفسة "سكارابوس" هذه عجيبة الشكل، وهي جديدة بالنسبة لي، بل لم أرَ لها مثيلاً في حياتي، كما أنني لا أجد لجمجمتها شبيهاً في كل ما وقع تحت نظري من هوام.

فرد عليّ قائلاً: الجمجمة.. حقاً إنها تبدو على القرطاس كما تراها.. فالرقعتان السوداوان تبدوان وكأنهما حدقتا العينين.. والبقعة الطويلة في أسفلهما تشبه الفم، والشكل على الجملة بيضاوي.

فقلت له: لعل ما تقوله هو الصواب.. لكنني أخشى يا لوغراند أنك لست رساماً.. وعليَّ أن أنتظر رؤية الحشرة ذاتها لكي أكوّن عن هيئتها فكرة معينة.

فأجاب بشيء من الامتعاض: لا أدري إن كنت رساماً أم لا.. لكنني رسمتها بتؤدة وأناة، وبعد أن أتممتها تملقت نفسي بدفع بلادة الذهن عني.

فأجبته: أَمازح أنت يا صديقي العزيز.. لقد أجدْتَ في رسم الجمجمة بل إنها ممتازة جداً، وفقاً للرأي الدارج في هذه النموذج

الطبيعي، وما من ريب في أن خنفستك هذه هي أعجب خنفسة في عالمها.. وبوسعها أن تخلق فينا اعتقاداً باطلاً.. وفي رأيي أن ندعوها خنفسة "سكارابوس كابوت هومينيس" أو خنفسة نهاية الإنسان، أو ما شابه ذلك من الأسماء الموجودة بكثرة في التاريخ الطبيعي.. ولكن أين هي الخنفسة التي رسمتها؟..

فأجابني لوغراند بحماسة: ألا تراها.. لقد فرزتها بالنسبة لأصولها وفي ذلك كفاية كما أظن.

فقلت له حسناً تقول.. لكنني لا أراها.. وناولته الورقة دون أن أضيف أية ملاحظة ثانية متحاشياً إثارة طبعه الحاد، لكنني دهشت جداً للتحول الذي طرأ عليه، وحيرني اضطراب مزاجه، أما الورقة فلم تحمل رسم خنفسة وإنما رسم جمجمة إنسان عادية لا أكثر.

وتناول الورقة بنكد، وأحكم قبضته عليها وكأنه يود إلقاءها في الموقد، ولم يردعه عن ذلك سوى نظرة ألقاها على الرسم على حين غرة.

كان وجهه يحمر تارة ويمتقع تارة أخرى، وهو يسبر غور الرسم الذي خطه بدقة تامة. ثم هبّ واقفاً، وتناول الشمعدان عن الخوان وراح ليجلس على صندوق في أبعد ركن من أركان الغرفة.. وهو يتفحص الورقة ويقلبها في كل اتجاه... فلم يتفوه بكلمة واحدة لكن سلوكه حيرني وأدهشني، وعقدت النية على ألا أبدي له أية ملاحظة تثير نفسه، وتؤثر في أعصابه.. ثم رأيته يخرج من جيب معطفه جراباً ويضع فيه الورقة بعناية تامة، ثم يحمله إلى درج مكتبه ويقفل عليه بالمفتاح.. وقد بدا لي بعد ذلك أنه

جنح إلى الهدوء، إلا أن حماسته المعهودة قد تلاشت تماماً واتسم وجهه بمعالم التفكير بدلاً من السخط.. ولما حلّ الليل أمسى وقوراً لا تثيره نكتة أو بديهة خاطر، وكان في نيتي أن أقضي الليل في الكوخ، كما كنت أفعل دائماً، غير أنني لما رأيت صديقي على هذا الحال من تعكير المزاج قررت العودة إلى المدينة، ولم يصرَ هو على بقائي، بل إنني حين ودعته صافحني بحرارة أكثر من المعتاد.

وبعد انقضاء شهر على هذه الزيارة (ولم يبلغني أي خبر عن لوغراند خلال هذه المدة)، زارني في شارلستون الزنجي جوبيتر، وكانت ملامحه تدل على اليأس فخشيت أن يكون صديقي قد أصيب بسوء وقلت له، ما وراءك يا جوب وكيف سيدك؟..

فقال: الحق يقال، إن سيدي ليس في حالة جيدة.

قلت: لا بأس عليه.. لقد أحزنتني بهذا الخبر.. فمم يشكو؟..

قال: إنه لا يشكو من شيء، لكنه مريض جداً.

قلت: أجداً مريض؟.. فلماذا لم تقل ذلك منذ البدء.. أيلازم الفراش؟..

قال: كلا.. إنه لا يلازم الفراش.. وهو لا يجد ضرورة في ذلك.. وهذا ما يسعدني حقاً.. لكنه مسكين مستر ويل!..

قلت: أريد أن أفقه ما تعنيه يا جوبيتر.. فأنت تقول إن سيدك مريض.. أولم يقل لك ما علة مرضه؟..

قال: ليس من موجب يا سيدي لأن تهتم كثيراً بالأمر، فمستر ويل لم يقل شيئاً عما يشكو منه ولكنه يتجول مطأطئ الرأس.. ويحمل لوحاً دائماً..

قلت: ماذا يحمل يا جوبيتر؟..

قال: يحمل لوحاً عليه أرقام .. وهذه الأرقام هي من أعجب ما رأت عيناي.. ولقد قلقت من أجله وشددت عليه المراقبة، لكنه رحل ذات يوم خفية وتركني بمفردي منذ شروق الشمس حتى غروبها.. وكنت قد أعددت عصا لأقرعه بها جيداً حين يعود، ولكن قلبي لم يطاوعني، فرأيته مسكيناً حقاً يستحق الشفقة.

فقلت له: ماذا تقول؟.. كلا يا جوبيتر.. عليك ألا تقسو على هذا المسكين كثيراً، بل عليك أن تمتنع عن جلده، فهو لا يحتمل الجلد والضرب، ولكن هل لك أن تحدثني عن سبب علته أو عن هذا التغير الذي طرأ على مسلكه؟.. فهل حدث له ما لا يسره منذ أن تركتكما؟..

قال: كلا يا سيدي، لم يحدث لنا ما يزعجنا منذ أن تركتنا، وإنني أخشى أن يكون هذا آلانزعاج قد حصل قبل قدومك.. أو في يوم وصولك.

قلت: أفصح عما تعنيه.

قال: إنني أعني الخنفسة يا سيدي.

قلت: ماذا؟

قال: إنني على يقين بأن الخنفسة الذهبية قد عضّت المستر ويل في قفا رأسه.

قلت: وما الذي حملك على هذا الافتراض يا جوبيتر؟..

قال: للخنفسة فم ومخالب.. إنني لم أر في حياتي خنفسة شرسة مثلها.. إنها تركل وتعض كل شيء يعترض سبيلها.. وقد أمسكها مستر ويل بشدة لكنها أفلتت منه وعضته .. وإنني لأمقت النظر إلى هذه الخنفسة الخبيثة، ولا أرفعها بأصابعي أبداً، وإنما التقطها بقطعة ورق أعثر عليها.

قلت: وأنت ظن أن هذه الخنفسة قد عضت سيدك حقاً، وأمرضته؟

قال: إنني لا أظن شيئاً.. ولكن لماذا يحلم سيدي بالذهب كثيراً، وإن لم تكن الخنفسة الذهبية قد عضته؟..

قلت: ولكن كيف تعرف أن سيدك يحلم بالذهب؟..

قال: عرفت ذلك منه، هو يتحدث عنه في نومه.

قلت: طيب يا جوب.. ربما تكون على حق في رأيك هذا.. ولكن ما هي المناسبة السعيدة التي دعتك إلى هذه الزيارة المشرفة؟..

قال: ماذا تعني يا سيدي؟..

قلت: هل حملك مستر لوغراند رسالة ما؟..

قال: كلا يا سيدي... وإنما أوصاني بأن أسلمك هذه الورقة..

وقرأت فيها ما يلي:

عزيزي..

لم أرك منذ أمد بعيد .. أرجو ألا تكون نزواتي قد حملتك على اعتبارها إهانة لك، إنني أستبعد ذلك تماماً.

فمنذ أن رأيتك وأنا عرضة لقلق عظيم، وعندي ما أقوله لك، ولكنني لا أدري كيف أقول ذلك لك، وأين.

إنني لم أكن مرتاح البال في الأيام الأخيرة، ولقد تضجرت من هذا الشيخ جوبيتر المسكين وهو يطوقني بعنايته ورعايته .. فهل تصدق أنه أعد عصا غليظة ليقرعني بها عقاباً لي على تركي إياه خفية وقضائي يوماً كاملاً بمفردي في التلال!..

ولا أرتاب بأن معالم التعب التي بدت على ملامحي، قد شفعت لي، وأنقذتني من العقاب.

لم أضف شيئاً إلى مكتبي منذ لقائنا الأخير.

فأرجو أن تحضر مع جوبيتر إذا لم يكن في ذلك أي إزعاج لك .. فهل لك أن تحضر؟.. إنني أرغب في إطلاعك هذه الليلة على أمر مهم، بل إنه عظيم الأهمية.

المخلص لك

ويليام لوغراند

كانت لهجة هذه المذكرة غير اعتيادية، وأسلوبها هو غير أسلوب لوغراند الذي أعهده، لقد أقلقتني في الواقع.. فما الذي يحلم به

صديقي؟.. وما كنه هذه الخواطر الجديدة التي تشغل دماغه المضطرب، وما هو "الأمر العظيم الأهمية" الذي يود أن يطلعني عليه؟.. إن حديث جوبيتر عنه لَمِمّا ينذر بسوء.. وخشيت أن تكون النوائب المتتالية قد مسَت عقله، وهكذا لم أتردد لحظة واحدة في إعداد نفسي لمصاحبة الزنجي.

ولما بلغنا رصيف الميناء استرعى انتباهي وجود منجل كبير، وثلاثة محافر جديدة الصنع ملقاة في الزورق الذي سيقلنا إلى الجزيرة، وقلت لجوبيتر: وما لزوم هذه الأدوات؟..

قال: إنها محافر ومنجل.

قلت: حقاً ما تقول.. ولكن لماذا تنقلها في الزورق؟.

قال: لقد سألني مستر ويل أن أبتاعها له من المدينة.. وابتعتها بمال الشيطان.

قلت: ولكنني أقسم عليك باسم هذه الأسرار والمعمّيات أن تخبرني ما الذي سيفعله مستر ويل بالمنجل والمحافر؟

قال: هذا ما لا أعرفه، وليأخذني الشيطان إذا كنت أعرف عنها شيئاً أكثر مما يعرفه سيدي.. ولكنني أعزو السبب في ذلك إلى الخنفسة.

وإذ وجدت أن من العبث الحصول على جواب شاف من جوبيتر، وأن "الخنفسة" تشغل حيزاً كبيراً من تفكيره، نزلت إلى الزورق وأبحرت.. ودفعتنا الرياح، معتدلة حيناً ومشتدة حيناً آخر إلى أن بلغنا الجون الواقع

إلى شمال حصن مولتري، ثم قطعنا مسافة ميلين سيراً على الأقدام إلى أن بلغنا الكوخ حوالي الساعة الثالثة بعد الظهر، وكان لوغراند ينتظرنا بفارغ الصبر.. ولما صافحته شدّ على يدي باستعجال عصبي، فذعرت، وزادت شكوكي فيه.. كان شاحب اللون مروعاً، وعيناه غائرتين تشعان ببريق غير عادي.. وبعد الاستفسار عن صحته لم أجد موضوعاً لمتابعة الحديث، غير الاستفهام عن الخنفسة الموجودة عند الملازم (ج).

فأجابني، وقد تلون وجهه: أجل، لقد استعدتها منه في صبيحة اليوم التالي.. وما من شيء يستطيع حملي على أن أتخلى عنها.. أتدري أن جوبيتر على حق في ذلك؟..

فسألته والألم يحز في نفسي: ماذا تقصد؟..

قال: إنه على حق بقوله إن الخنفسة هي ذهبية فعلاً.. قال ذلك وقد صعقني بإمارات الجد التي لاحت على محياه.

وارتسمت على شفتيه ابتسامة الفوز وقال: ستكون هذه الخنفسة مصدر ثروة لي، وستعيد لي مركزي في أسرتي.. فهلا تراني أستحق ذلك بعد أن تحققت أمانيَّ؟.. فما دامت الثروة ممنوحة لي فما علي إلا أن أعرف كيف أستفيد منها، أجل عليّ أن أبلغ مكان الذهب المشار إليه في الجدول.. فيا جوبيتر هات خنفسة الكاربوس!..

فقال الزنجي مرتعباً: ماذا؟.. الخنفسة؟.. كلا إنني لا أزج نفسي في المتاعب فانهض وأحضرها بنفسك!..

فنهض لوغراند، وسار بتؤدة ووقار، إلى حيث كانت الخنفسة وأخرجها من علبة زجاجية، فرأيتها حقاً خنفسة جميلة، غير معروفة لعلماء الطبيعة، ولها أهمية عظيمة من وجهة نظر العلم الطبيعي.. رأيت بقعتين سوداوين مستديرتين على أعلى ظهرها، ورقعة سوداء مستطيلة في أسفله.. أما حراشفها فكانت قاسية ومصقولة، وهي على الجملة ذهبية اللون، وثقيلة الوزن، وبعد أن دققت فيها وجدت أن جوبيتر محق في رأيه، ولكن ما الذي يدعو لوغراند لأن يتفق في رأيه مع رأي الزنجي؟... هذا ما عجزت عن إدراكه.

وقال صديقي، بلهجة كلها تفخيم: لقد أرسلت في طلبك بعد أن أتممت دراستي للحشرة.. وسألتك المجيء لأسترشد بنصحك، ولأعتمد على معونتك في مجابهة القدر.. والخنفسة!..

فصحت فيه قائلاً: إنك متوعك يا عزيزي لوغراند، ويجدر بك أن تحتاط لنفسك، فاذهب إلى فراشك وسأظل أنا هنا أياماً قلائل حتى تتماثل إلى الشفاء.. إنك ولا ريب محموم و..

فقاطعني قائلاً: جس نبضي!.

فجسسته، والحق يقال، إنني لم أجد فيه أقل أثر للحمى.

قلت: ولكنك ربما تكون مريضاً وأنت غير محموم.. واسمح لي هذه المرة أن أصف لك ما عليك أن تفعله، فأول شيء اذهب إلى فراشك، وثاني شيء هو أن..

فقاطعني قائلاً: إنك لعلى خطأ يا صديقي، فأنا لا أشكو شيئاً، وكل ما في الأمر أنني منفعل. وإذا أردت أن تراني معافى حقاً فما عليك إلا أن تمد لي يد المعونة للتخلص من انفعالي..

قلت: وكيف السبيل إلى ذلك؟..

قال: الأمر جد بسيط، فسأقوم أنا وجوبيتر في رحلة إلى التلال الواقعة على البر، وسنحتاج في رحلتنا هذه إلى شخص نوليه ثقتنا، وأنت هذا الشخص ولا ريب.. أجل، أنت هو الشخص الوحيد الذي نثق به.. أما انفعالي الذي تلحظه فسيلطف بقطع النظر عما نلاقيه في رحلتنا من توفيق أو فشل.

قلت: إنني مهتم بأمرك كيفما كان الحال.. ولكن هل لهذه الحشرة الخسيسة علاقة بالرحلة التي ستقوم بها بين التلال؟..

قال: أجل.

قلت: اسمع يا لوغراند.. إنني غير مستعد للاشتراك في هذه الرحلة التافهة!.

قال: يؤسفني ألا أقبل بغير اشتراكك.. يجب أن نسعى إلى ذلك معاً.

قلت: ولم لا تسعى إلى ذلك بمفردك؟.. حقاً إن الرجل قد فقد عقله.. ولكن قف.. كم تستغرق هذه الرحلة من الوقت؟..

قال: يحتمل أن تستغرق طوال الليل.. وعلينا أن نتحرك على الفور، وسنعود عند شروق الشمس.

قلت: وهل تعدني بشرفك، أنك بعد أن تفرغ من قضاء نزوتك هذه في الجري وراء الخنافس، ستعود إلى بيتك، وستتبع نصائحي كما تتبع نصائح الطبيب؟

قال: أجل، أعدك، وليتحرك ركبنا آلان، حتى لا يذهب الوقت سدى.

واصطحبت صديقي بقلب مثقل بالغم، وشرعنا في رحلتنا حوالي الساعة الرابعة بعد الظهر، وكان ركبنا يتألف مني ومن لوغراند وجوبيتر، والكلب، وقد حمل جوبيتر المنجل والمحافر، وهي كل ما كان يصرّ على حمله لا لوثوقه بمشاريع سيده، وإنما تهرباً من الإفراط في الكد والعمل.. وكان وجهه متجهماً ولا ينفك طوال الطريق عن التمتمة بهذه العبارة: "يا لهذه الخنفسة الخبيثة".. أما أنا فقد حملت بعض الفوانيس في حين تولى لوغراند حمل الخنفسة، وقد ربطها إلى طرف خيط سوط وتركها تحوم ذهاباً وإياباً كمن يقوم بشعوذة أو سحر.. وما كان لحركات صديقي هذه إلا أن ضاعفت ظنوني في خفة عقله، ولم أتمالك عن ذرف الدموع من أجله.. وعلى كلٍّ، تبين لي أن أفضل وسيلة في معاملته إبان الرحلة، هي في مسايرته وإنعاش مخيلته، ثم استبدال هذه المعاملة عندما تحين الظروف المناسبة بمعاملة أخرى أكثر حزماً وصرامة.. وأخذت أحدثه عبثاً بصدد الغاية من الرحلة، وكان هو بعد أن تمكن من استدراجي لمرافقته، يتهرب من النقاش ويقول لي دائماً: "سوف نرى!".

واجزنا الجون بالزورق من الجهة العليا للجزيرة، ثم هبطنا منه إلى البئر وسرنا في اتجاه شمالي غربي، عبر مناطق موحشة عزلاء ليس فيها للإنسان أي أثر، وكان لوغراند يقودنا في رحلتنا هذه بتصميم، فيتوقف هنا وهناك للحظات مستطلعاً بعض العلامات التي تركها في الرحلة الأولى التي قام بها بمفرده.

ودامت رحلتنا على هذه الحال مدة ساعتين، وما إن أشرقت الشمس حتى بلغنا مكاناً أشد وحشة من غيره من الأماكن التي مررنا بها، فالمكان الذي بلغناه هو منبسط عالٍ، يقع على مقربة من قمة جبل منيع الحجاب، تتكاثف فيه الأشجار من سفحه حتى أعاليه، وتتشابك مع صخور جمة متعددة الأشكال، بل إن هذه الصخور تقف سداً منيعاً في سبيل الأشجار وتحول دون انحدارها إلى الوادي، وهناك المجاري البعيدة الغور، المتعرجة في كل اتجاه التي تخلع على المسرح مهابة شديدة التجهم.

فالمنطقة التي صعدنا إليها كانت مغطاة بكميات كبيرة من شجيرات العليق، ويتعذر علينا شق طريقنا في ما بينها إلا باستعمال المنجل، وراح جوبيتر يعبدها لنا لتقودنا إلى سوسنة عالية جداً، تقوم على المنبسط المذكور إلى جانب ثماني عشرة صنوبرة، وتسمو على زميلاتها كثيراً، ثم إن كل الأشجار التي رأيتها في تلك المنطقة كانت على غاية الجمال من حيث شكلها، وطبيعة أوراقها، واتساع أغصانها، وعظمة مظهرها.. وما إن بلغنا السوسنة حتى التفت لوغراند إلى جوبيتر، وسأله إذا كان يستطيع تسلقها، فذهل الزنجي والتزم الصمت قليلاً.. ثم تقدم من الجذع الضخم

وصار يدور حوله ببطء، ويتفحصه بدقة تامة، ولما انتهى من تطوافه قال: أجل يا سيدي فإن جوب يصعد على شجرة لم يرَ لها مثيلاً في حياته!.

فقال لوغراند: فاصعد إذن بأسرع ما يمكن قبل أن يحل المساء.

فأجابه الزنجي: وما هو الارتفاع الذي سأبلغه؟..

قال: عليك أن تصل إلى نهاية الجذع الرئيسي أولاً، ثم أخبرك عن الاتجاه الذي ينبغي عليك أن تتجه إليه وآلان قف.. خذ هذه الخنفسة معك..

فصرخ الزنجي وهو يتقهقر مشمئزاً وقال: الخنفسة!.. الخنفسة الذهبية.. وما الحكمة من حمل هذه الخنفسة إلى أعالي الشجرة؟.. كلا لن أفعل ذلك!..

فقال له لوغراند: إذا كنت تخشى يا جوب، وأنت الزنجي الضخم، أخذ هذه الحشرة غير المؤذية بيدك، فلماذا لا تحملها وهي مقيدة إلى طرف الخيط.. أما إذا كنت تأبى حملها بأي شكل كان فسأضطر إلى تحطيم رأسك بهذا المحفر!..

ويبدو أن الزنجي قد خجل من نفسه وقال: إنك يا سيدي تلج دائماً في كلامك مع الزنجي المسن.. فهل تظنني أخشى الخنفسة؟..

وأمسك الخيط حذراً، وقد أبعد عنه الحشرة قدر المستطاع، وهمَّ بالصعود على الشجرة.

كانت السوسنة في صغرها، وهي من أبدع الأشجار التي تنمو في الغابات الأميركية، تقوم على جذع ملس، وقد ارتفعت إلى مسافة عالية دون أن تبرز فرعاً، ولكنها لما نضجت اعجزّ قشرها واحدودب، ونبتت عليها جذوع صغيرة كثيرة.. وهكذا كانت الصعوبة في الصعود عليها وهمية، وتقدم منها جوبيتر، واحتضنها بذراعيه وركبتيه، وأمسك ببعض النتوءات، وبعد أن تلوى على الجذع، متحاشياً السقوط مرة أو مرتين، بلغ غصناً كبيراً في أعلاه، وتهيأ له أنه أنهى المرحلة الأولى من الصعود.. والواقع أنه أنجز شطراً كبيراً من المشروع الخطر، وارتفع مسافة ستين أو سبعين قدماً على الأرض.

وسأل جوب سيده: أي طريق عليّ أن أتبع؟.. فقال له لوغراند: اصعد إلى أضخم غصن في الشجرة..

فأطاع الزنجي أمره على الفور، وتابع الصعود أكثر فأكثر دون صعوبة، إلى أن اختفى بين أوراق الشجرة الكثيفة... وصاح من فوق: أأتابع الصعود؟..

فسأله لوغراند: وما هي المسافة التي بلغتها؟..

فأجابه الزنجي: ارتفعت كثيراً.. إنني أرى السماء من أعالي الشجرة.

فقال: لا بأس من ذلك.. ولكن انظر إلى أسفل، وعد الفروع التي صعدت عليها.

فأجابه: واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة، خمسة.. أجل لقد تخطيت خمسة فروع من هذا الجانب، وأقف على الفرع السادس.

فقال: تابع الصعود إلى فرع آخر.

وبعد دقائق سمع صوت الزنجي يعلن بلوغه الفرع السابع.

فقال له لوغراند بانفعال: وآلان يا جوب.. أريدك أن تسير على الفرع قدر استطاعتك.. وإذا شاهدت شيئاً غريباً أشعرني به على الفور.

وفي هذه الأثناء زال مني كل شك في سلامة عقل صديقي، وتأهبت لإقناعه بضرورة العودة إلى المنزل، وإذا بجوبيتر يقول من أعالي الشجرة: إنني أخشى تسلق هذا الفرع بعيداً، إنه فرع ميت.

فسأله لوغراند بصوت مرتعش: أتقول إن الفرع ميت يا جوبيتر؟..

فأجابه: أجل يا سيدي إنه ميت مثل "مسمار الباب"، إنه فاقد الحياة.

فبدت على وجه لوغراند علائم الغم وقال: بحق السماء.. ما العمل؟..

فاغتنمت هذه الفرصة وقلت له: عليك أن تعود إلى منزلك.. ألم تعدني بذلك فهيّا بنا قبل أن يداهمنا المساء.

فلم يصغِ إلى كلامي وصاح بأعلى صوته: أتسمعني يا جوبيتر؟..

فأجابه ذلك: أجل أسمعك يا مستر ويل بكل وضوح.

فقال له: جرِّب الفرع بموسك وتيقن فيما إذا كان كثير العطب.

فأجابه الزنجي بعد لحظات: إنه عطب ولا شك، ولكنه ليس على درجة كبيرة، وبوسعي التعلق به مسافة أبعد بذاتي..

فقال له ماذا تعني بكلمة بذاتك؟..

فأجابه: أعني الخنفسة.. إنها ثقيلة جداً.. وإذا ما أسقطتها يسهل على الفرع حملي بمفردي.

فصاح لوغراند وقد انتعش كثيراً: اسمع أيها المنافق اللعين.. ما هذه الترهات التي تحدثني بها، ثق بأنني سأحطم عنقك إذا ما ألقيت الحشرة.. أتسمع ما أقوله لك؟

فأجابه: أجل أسمعك... وليس من موجب لأن تتحامل على هذا الزنجي المسكين.

فقال له: إذا ما تسلقت الفرع مسافة أبعد، وإذا ما تمسكت بالخنفسة ولم تلقها فإنني مانحك دولاراً فضياً حالما تهبط إلى الأرض.

فأجابه الزنجي على الفور: سأفعل ما تريد.. وها قد بلغت نهاية الفرع.

فقال لوغراند: هل بلغت نهاية الفرع؟.. هل ترى شيئاً عند هذه النهاية؟..

فأجابه: أجل بلغتها سيدي... ولكن... ولكن... ما هذا... رحماك يا رب... ما هذا الذي أراه على الشجرة؟..

فقال له لوغراند وقد أفعمه السرور: ما هذا الذي تراه؟..

فأجابه: لا شيء، إنها جمجمة، ويلوح أن أحد الناس قد ترك رأسه معلقاً على هذه الشجرة.. والعقبان لم تترك عليه أي أثر من آثار اللحم.

فقال له سيده: تقول إنك تشاهد جمجمة، فهل هي مقيدة إلى الفرع جيداً.. وبمَ هي مقيدة؟..

فأجابه: أجل إنها مثبتة إلى الفرع بمسمار كبير.

فقال: آلان افعل ما قلته لك بدقة يا جوبيتر أتسمعني؟..

فأجابه: أجل أسمعك.

فقال: انتبه جيداً.. انظر إلى عين الجمجمة اليسرى.

فأجابه الزنجي: هذا شيء بديع.. وهل لهذه الجمجمة عين؟.

فقال: تباً لحماقتك يا جوبيتر.. هل تميز يدك اليمنى من يدك اليسرى؟..

فأجابه: إنني أميزهما طبعاً.. فهذه التي أفري بها الفرع هي اليسرى.

فقال: تأكد من ذلك.. إنك تنزع إلى اليسار في كل شيء.. فعينك اليسرى تقع في جهة يدك اليسرى، وآلان فإنني أفترض بأنك عثرت على عين الجمجمة اليسرى، أو على المكان الذي تقع فيه هذه العين.. أليس كذلك؟..

وهنا ساد الجو صمت طويل، وأخيراً تساءل الزنجي: هل عين الجمجمة اليسرى تقع في جهة يدها اليسرى أيضاً؟.. ولكنها في الواقع جمجمة بلا يد.. وعلى كل سأعثر على العين التي تريدها.. وها هي.. وآلان قل يا سيدي ما عليّ أن أفعله؟..

قال: أطلق الحشرة من فتحة العين اليسرى، واتركها تدخلها بقدر ما يسمح الخيط الممسك بها، ولكن حذار أن يفلت من يدك قبل أن آمرك بذلك.

لم يظهر لجوبيتر وجه أثناء هذا الحوار إلا أن الحشرة التي آلمه أمر العودة بها كانت تتراءى لنا مقيدة بطرف الخيط، وهي تتألق كما تتألق الكرة الذهبية تحت أشعة الشمس، وكانت بعض إشعاعات الحشرة تتساقط علينا، وتضيء البقعة التي نقف عليها بنور باهت.. وإذا ما سقطت من علٍ فإنها ستسقط بيننا مباشرة، ولذا أخذ لوغراند المنجل ونظف به دائرة، تقع تحت الحشرة، قطرها ثلاث أو أربع ياردات، وبعد أن أتم عمله هذا أمر جوبيتر، بأن يطلق الخيط والخنفسة معه ويهبط إلى الأرض.

ودق لوغراند وتداً في المكان الذي سقطت فيه الحشرة بالضبط، ثم أخرج من جيبه مقياساً من الشريط وأثبت أحد طرفيه في جذع الشجرة من الناحية القريبة للوتد، ثم ابتعد بالشريط مسافة خمسين قدماً، وكان جوبيتر يقتفي أثره منظفاً الدرب من شجيرات العليق.. ولما بلغ النقطة التي يريدها دق فيها وتداً آخر، ورسم حولها دائرة قطرها أربع أقدام على وجه التقريب، ثم حمل محفراً وسلم الزنجي محفراً آخر، كما سلمني المحفر الثالث وقال: فلنعمل معاً على إحداث حفرة في هذه البقعة وبأسرع وقت ممكن.

والحق يقال إنني لم أشعر برغبة للقيام بهذا الضرب من التسلية، وكنت أود رفض طلبه بداعي التعب وحلول المساء.. ولكنني وجدت ألا مفرّ من ذلك، وخشيت إزعاج صديقي المسكين، ولو كنت أعتمد على

معونة جوبيتر لما توانيت لحظة واحدة في حمل المعتوه إلى بيته بالقوة، لكنني تيقنت أن الزنجي لن يناصرني ويخاصم سيده، كما أن هذا الزنجي لا يزال أسير أوهام جمة يذعن لها أهل الجنوب، أوهام تتعلق بالكنوز المدفونة، وجاءت الخنفسة الذهبية وقوّت فيه هذا الوهم، وربما يكون هو الذي أصرّ على سيده أن يحتفظ بالحشرة لتصبح خنفسة من الذهب الحقيقي.. وقد لاقت هذه الفكرة هوى في نفس المعتوه، وتوافقت مع الأفكار المحببة إلى نفسه، أفلم يقل لي في حديث سابق إنه يعقد أماله على الحشرة لتكون "دليلاً إلى الثروة" التي يسعى إليها؟.. وعلى الجملة لقد احترت في أمر هذا الرجل الحالم، وعولت على مسايرته في حفر الأرض بطيبة خاطر، لأُبت له عقم أفكاره وفسادها عن طريق الاختبار والمشاهدة.

وأضأنا الفوانيس واندفعنا إلى العمل بغيرة، ليتها كانت من أجل شيء واقعي، وكان منظرنا عجيباً مريباً ونحن نجدُّ في حفر الأرض، والفوانيس ترسل إشعاعاتها علينا.

وتابعنا الحفر مدة ساعتين بإصرار وعناد، ولم يزعجنا شيء سوى كلبنا فقد كان في بادئ الأمر، هادئاً، يراقب أعمالنا بانتباه زائد ثم صار ينبح نباحاً مستمراً خشينا معه أن يسترعي انتباه بعض المتجولين في تلك المنطقة النائية، والواقع هذا ما كان يخشاه لوغراند، أما أنا فكنت أتمنى مجيء أي شخص يساعدني على إعادة هذا التائه إلى منزله، وحينما

تضاعف ضجيج الكلب، خرج له جوبيتر من الحفرة وكم فمه بإحكام، وعاد إلى مواصلة عمله وقد ارتسمت على محياه علامات التشفي.

وفي هذه الأثناء كنا قد تعمقنا في الحفر إلى مسافة خمس أقدام، ومع ذلك لم نعثر بعد ذلك على أي أثر للكنز. وتوقفنا عن العمل قليلاً، فظننت أن بداية الإخفاق قد أقبلت وكان لوغراند مجداً، مقطب الحاجبين، ثم تابعنا العمل فوسّعنا الحفرة وزدناها عمقاً، لكننا لم نصل إلى أية نتيجة، فتوقف لوغراند عن العمل ثانية وخرج وعلائم الخيبة مرتسمة على محياه، ووضع سترته على كتفيه، وأشار إلى جوبيتر أن يجمع أدوات العمل، ورفع الكمامة عن فم الكلب، وقفلنا عائدين إلى البيت.

وبعد أن سرنا مسافة قليلة التفت لوغراند نحو جوبيتر فجأة وحملق في وجهه، ثم أمسكه من ياقة سترته، فأجفل الزنجي وفغر فاه وترك المنجل يقع على الأرض ثم خرّ على ركبتيه.

فقال له لوغراند حانقاً: قل لي أيها اللعين.. أجبني على الفور.. أين هي عينك اليسرى؟..

فأجابه رحماك يا مستر ويل.. إن عيني اليسرى تقع هنا.. ووضع يده على عينه اليمنى!..

قال: فلنعد إلى السوسنة مرة أخرى.. فالعمل لم ينته بعد.. ثم خاطب جوبيتر قائلاً: اسمع يا جوبيتر، هل كانت الجمجمة مسمرة ووجهها إلى الأمام أم إلى الخلف؟..

فأجابه: كانت الجمجمة مسمرة إلى الأمام، حتى تتمكن منها العقبان دون مشقة.

فانفعل لوغراند ووضع يديه على عيني الزنجي وسأله: في أية عين وضعت الحشرة في هذه أم في هذه؟..

فأجابه الزنجي: وضعتها في هذه العين.. وأشار إلى عينه اليمنى.

قال لوغراند: علينا أن نعيد الكرة مرة أخرى.

وشرع صديقي، الذي تأكد لي جنونه، يعمل من جديد، فانتزع الوتد من المكان الذي سقطت عنده الخنفسة ودقه في مكان يبعد مسافة ثلاث بوصات إلى الغرب من مكانه السابق، ومدّ المقياس الشريط من الشجرة في خط مستقيم إلى مسافة خمسين قدماً، كنا قد نظفناه سابقاً ونحن نحفر الأرض.

وأحدثنا دائرة جديدة، أوسع من سابقتها، وباشرنا أعمال الحفر ورأيت نفسي هذه المرة مندفعاً بل ومتحمساً للعمل بالرغم من السأم المستولي علي.. فمن يدري أن صديقي الشاذ يهدف إلى شيء واقعي؟.. وشرعت أحفر الأرض وأنا أمني نفسي بالعثور على كنز وهمي، أي أنني صرت أشاطر صديقي التعس خيالاته، وبعد عمل دام ساعة ونصف هبّ الكلب ينبح نباحاً شديداً كما فعل في السابق، ولما حاول جوبيتر أن يكمم فمه قاومه مقاومة عنيفة، وقفز إلى داخل الحفرة وصار يرفع التراب بمخالبه كأنه أصيب بصرع، وما هي إلا ثوان حتى كشف عن هيكلين

بشريين وعليهما بعض الأزرار المعدنية، وإلى جانبهما خنجر إسباني، و لما تعمقنا في الحفر عثرنا على ثلاث أو أربع قطع من الذهب والفضة.

ولم يكن لوغراند راضياً عن هذه النتيجة، فألحّ علينا بمواصلة الحفر، ولا أدري كيف زلت بي قدمي فسقطت على وجهي، وعندما تبينت السبب وجدت قدمي قد علقت بحلقة حديدية نصفها مدفون في الأرض والنصف الثاني بارز فوقها.

وضاعفنا العمل بشدة وعزم إلى أن كشف لنا عن صندوق كبير طوله ثلاث أقدام ونصف القدم، وعرضه ثلاث أقدام، وعمقه قدمان ونصف القدم، تحيط به أطواق من الحديد، وله ست حلقات قوية لتمكن ستة رجال من حمله، وعبثاً حاولنا زحزحته من مكانه لثقله، ولما كشفنا غطاءه، أصبنا برجفة ووجوم بالغين، ونحن نتراجع إلى الخلف، كان الصندوق طافحاً بالجواهر الثمينة والذهب من كل شكل ونوع، وهي تشع ببريق يأخذ الأبصار.

لقد ذهلت حقاً لمرأى الجواهر، أما لوغراند فقد خارت قواه، ولم يتفوه إلا بكلمات معدودات.. أما الزنجي فقد امتقع لونه. وانعقد لسانه، ثم ركع في الحفرة ودفن ذراعيه العاريتين في الذهب كأنه يمتع نفسه بحمام فاخر، ثم تنفس الصعداء وقال: أهذا هو ما جلبته لنا الخنفسة الذهبية؟.. هذه الخنفسة الطيبة، المسكينة.. ألا تباً لي على تلك المعاملة القاسية التي عاملتها بها.. ألا تخجل من نفسك أيها الزنجي؟.. أجب؟..

وألححت على صديقي الزنجي بضرورة رفع الكنز من الحفرة، ونقله إلى البيت قبل طلوع الصباح.. وبعد أن أنعمنا الفكر طويلاً وصلنا إلى قرار واحد وهو رفع ثلثي محتويات الصندوق لتخفيفه، ثم رفعه كله من الحفرة.. وهكذا كان فقد أخرجنا كميات كبيرة من الجواهر ووضعناها بين العليق وفي حراسة الكلب، وزوّدنا جوبيتر بتعليمات صارمة بألاّ يتحرك من مكانه أو يفتح فمه قبل عودته، وأسرعنا إلى المنزل ونحن نحمل الصندوق، فبلغناه الواحدة بعد منتصف الليل، ثم تناولنا العشاء واسترحنا قليلاً، بعد أن بذلنا مجهوداً فوق الطاقة البشرية، ثم عدنا إلى التلال ونحن نحمل ثلاثة أكياس متينة الصنع، وبلغنا الحفرة قبل الساعة الرابعة صباحاً، وحملنا ما تبقى من جواهر وذهب وعدنا بها إلى المنزل تاركين الحفرة كما هي. فبلغناه مع طلوع تباشير الصباح؛ وإشعاعاتُ الشمس الأولى تتألق على قمم أشجار الرند.

لقد أضنانا التعب، غير أن أعصابنا المهتاجة المتوترة لم تدع لنا مجالاً للراحة طويلاً، وبعد غفوة مضطربة دامت ثلاث ساعات أو أربع نهضنا ثانية لنتفحص محتويات الصندوق.

كان الصندوق طافحاً حتى بابه بالمجوهرات، فقضينا طوال النهار، وشطراً من الليل ونحن نحصيها ونرتبها بعناية ودقة، فاتضح لنا أننا غدونا نملك ثروة أكثر مما تصورنا عند الوهلة الأولى.. كان الصندوق يحتوي على أربعمئة وخمسين ألف قطعة ذهبية.. ومجوهرات مختلفة قديمة فرنسية وإسبانية وألمانية، وكميات من الجنيهات آلانكليزية، ونقود ذهبية

تابعة لبلدان أخرى لم نرَ لها شبيهاً أبداً، لكننا لم نعثر بينها على نقد أميركي.. وقد تعذر علينا تقدير ثمن هذا الكنز، فهناك الألماس بأحجام كبيرة وعددها مئة وعشر ماسات، وكلها بديعة ورائعة.. وقد ظهر لنا أنها خُلعت من قواعدها وألقيت في الصندوق اتفاقاً.. أما تلك القواعد فقد دُقت دقاً عنيفاً لإزالة معالمها.. وكان في الصندوق بالإضافة إلى ذلك كميات من الزخارف الذهبية، وثلاثمئة وثمانون خاتماً وقرطاً من النوع الثقيل، وثلاثون عقداً نفيساً، وثلاثة وثمانون صليباً، وخمس مباخر باهظة الثمن، وطبق ذهبي كبير مزين بأوراق العنب، وبشتى الصور البديعة، وقبضتا سيف من الذهب الخالص، وكثير من الأشياء الصغيرة التي لا تحصى.. وتزن هذه المجوهرات جميعها أكثر من ثلاثمئة وخمسين أوقية، ويستثنى من كل ما ذكرته حوالي مئة وسبع وتسعين ساعة ذهبية محلاة بالمجوهرات، ومعظمها قديم جداً، لكنها متعطلة عن العمل بسبب تآكل آلاتها، وقد قدرنا قيمة محتويات الصندوق جملة بمليون ونصف مليون دولار.

وأخيراً، وبعد أن انتهينا من عملية الإحصاء، وهدأت أعصابنا نوعاً ما، التفت إليّ لوغراند وقال لي أراك مضطرب الخاطر، وتبدي رغبة ملحة في حل هذا اللغز.. وها أنا أضعه بين يديك:

قال: أتذكر تلك الليلة التي سلمتك فيها الرسم السريع للخنفسة.. أتذكر كيف امتعضت منك لأنك كنت تلح في القول بأن الرسم يشبه الجمجمة.. فلما أبديت تلك الملاحظات وقتئذً ظننتك مازحاً، لكنني لما

نظرت إلى البقع السود التي تحلي ظهر الخنفسة اتضح لي أن في كلامك بعض الحق.. واستهزاؤك بي كرسام لا يزال يهزني لأنني أعتبر نفسي رساماً ماهراً، وكان بودي وقتئذ أن ألقي إلى النار ذلك الرق الذي رسمت عليه الحشرة.

قلت: لعلك تعني بالرق قصاصة الورق؟..

قال: إنها تبدو قصاصة ورق وما هي كذلك، فحين أخذت أرسم عليها تبين لي أنها رق رقيق جداً، ولما رحت أطويه حانقاً رأيته في الواقع يحمل رسم جمجمة، وأن هذا الرسم يقع في المكان ذاته الذي رسمت فيه الحشرة.. وقد أخذتني الدهشة لما في الرسمين من تشابه ودقة رغم الاختلاف القائم في التفصيلات.. وأخذت الشمعدان وجلست على صندوق في أحد جوانب الغرفة وأنا أدقق النظر في الرق، وحينما قلبته على الجهة الثانية رأيت الرسم الذي خطته يدي قبل لحظات فدهشت جداً للتشابه الواقع بين الرسمين في خطوطهما العامة، فمن جهة الجمجمة، ومن جهة أخرى رسم الحشرة، والتشابه قائم فيما بينهما شكلاً وحجماً.. وانصرفت وقتئذ إلى إيجاد الرابطة العارضة التي تربط الرسمين، وإذا عجزت عن ذلك أصبت بما يشبه الشلل المؤقت، ولما صحوت بدأت أنظر إلى الأمر بأنه أكثر من مجرد مصادفة، فقد تذكرت أنني قلّبت الرق على الجانبين وأنا أبحث عن مكان نظيف لأضع عليه رسم الحشرة فلم أرَ للجمجمة أثراً، وقد أثارني هذا السر وتعذر عليّ حله، ومن ذلك الحين وإشعاع خافت يضيء قرارة نفسي، وصور باهتة تنسج خيوطها في

مخيلتي، كان من نتائجها الوصول إلى هذا الكنز الذي تراه.. ونهضت من على الصندوق ووضعت الرق في مكان أمين، عاقداً النية على اغتنام فرصة للاختلاء بنفسي لاستجلاء غوامض هذا السر.

وكان ما فعلته بعد أن تركتني وبعد أن ذهب جوبيتر إلى فراشه أن باشرت أتحرى المسألة بدقة تامة، فأول ما جال في خاطري كيفية وصول الرق إلى حوزتي.. كنت قد عثرت على الخنفسة عند ساحل البر، وعلى بُعد ميل من شرقي الجزيرة، ولما التقطتها عضتني في يدي وسقطت على الأرض فأسرع جوبيتر الحذر ليلتقطها بأي شيء يقع تحت يده، فوقع نظره على ما ظنه وظننته أنا أيضاً ورقة، فرفعها ونصفها مختف في الأرض، والنصف الثاني ظاهر فوقها.. وقد لاحظت أن بالقرب من المكان حطام سفينة قديمة العهد.

ولفَّ جوبيتر الخنفسة بالرق وسلمها لي، ثم عدنا إلى البيت والتقينا في طريقنا بالملازم (ج) وهو يتحمس جداً للتاريخ الطبيعي، وأطلعته على الحشرة فسألني أن آذن له بحملها إلى الحصن، فلم أمانع في ذلك ووضعها في جيب صدرته، دون الرق الذي لُفت به، وذهب هو في سبيله، ووضعت أنا الرق في جيبي بصورة عفوية.

ولعلك تذكر أيضاً أنني لما جلست إلى الخوان لأرسم الحشرة لم أجد في درجه ورقة، وبحثت في جيوبي لعلي أجد رسالة قديمة أرسم عليها، فوقعت يدي على الرق.

وسرعان ما أخذت أجمع الأمور إلى بعضها، وأثبت الروابط القائمة فيما بينها، فأول ما استرعى انتباهي أن هناك حطام سفينة ملقاة على الشاطئ، وإلى جانبها رق وليس ورقة وقد رسمت عليه صورة جمجمة.. وستسألني ولا ريب وما علاقة هذه بتلك... فأجيبك أن الجمجمة هي شعار القراصنة المشهور، وكانوا يضعونه على أعلامهم في جميع المعارك التي يخوضونها. والشعار هذا مرسوم على الرق لا على ورقة عادية، والقصد من ذلك المحافظة عليه من البلى، فالرق إذن هو سجل لشيء ما!..

فقاطعته قائلاً: ولكنك ذكرت في حديثك بأنك لم ترَ للجمجمة أثراً عندما جعلت تصور الحشرة، فكيف اهتديت والحالة هذه إلى الصلة القائمة بين حطام السفينة والجمجمة؟..

قال: حقاً إنني لما رسمت الحشرة لم أرَ للجمجمة أثراً، ولكنني حين انتهيت من رسمها ناولتك إياها فرأيت أنت فيها صورة للجمجمة.. فما السر في ذلك؟.

لقد كان الطقس يومئذ شديد البرودة، والنار تتأرجح في الموقد، وكنت أنت تجلس بقربه، فلما سلمتك الرق لتفحص صورة الحشرة وثب الكلب بين كتفيك، وأخذت تلمسه بيدك اليسرى، بينما كنت تقبض على الرق بيدك اليمنى، فسقط الرق من يدك على الأرض وبالقرب من الموقد تماماً، وكاد اللهيب يلتهمه، وما إن رفعته حتى ظهرت عليه صورة الجمجمة.. إذن فحرارة النار هي التي أظهرت الصورة على الرق..

فالكتابة بالمواد الكيماوية كانت معروفة في العهود الماضية، وكانت تستعمل في الكتابة على الورق أو على الجلود.. فمادة "الزفر" إذا ما مُزجت بماء "ريجيا" تعطي حبراً أخضر.. وحجر الزرنيخ إذا ما مزج بروح النشادر يعطي حبراً أحمر.. وهذه الألوان تختفي عن النظر إذا ما حُفظت الكتابة بها في أماكن باردة، ولكنها تبرز ثانية إذا ما عرضت لوهج النيران.

واتضح لي إذ ذاك أن الجهة العليا من الجمجمة أكثر وضوحاً من غيرها فاستنتجت من ذلك أن الحبر المستعمل في الرسم لم يكن متعادلاً.. فأسرعت وأوقدت ناراً وعرضت الرق عليها من كل جانب، فبرزت في أسفل الرق صورة شبيهة بالعنزة، ولما دققت فيها وجدتها جَدْياً.

فضحكت ولكنني استدركت الأمر وقلت له: لا يحق لي أن أضحك وأمامي كنز يساوي مليوناً ونصف مليون من الدولارات، ولكنك لم تصل الحلقات ببعضها بعد فما علاقة القراصنة بالعنزة.. وهم كما تعرف لا يرعون الماعز؟..

قال: ولكنني أفدتك بأن الصورة الجديدة التي رأيتها هي صورة جدي.

قلت: ولنفترض أنه جدي فما الذي نستنتجه من ذلك؟.

فأجاب لوغراند: لعلك سمعت بالقرصان الشهير المدعو "كابتن كيد" أو الربان الجدي، فرسم الجدي جاء محل التوقيع تماماً.. وصرت أتوقع ظهور شيء بين الجمجمة شعار القراصنة وتوقيع القرصان الشهير.

قلت: لعلك كنت توقع ظهور رسالة بينهما؟..

قال: أجل كنت أتوقع شيئاً من هذا القبيل... لقد استحوذت عليَّ فكرة العثور على ثروة ما، وهذه الفكرة مبنية على الرغبة لا على الاعتقاد، وجاءت كلمات جوبيتر التافهة بصدد "الخنفسة الذهبية حقاً" مثيرة لنفسي ولخيالي.. ثم بدأت بعد ذلك سلسلة من الحوادث المتتالية المتعارضة، حوادث خارقة للعادة.. فجاء ذلك اليوم الوحيد من أيام السنة، ببرده القارس، فاضطررنا إلى إيقاد النيران في الموقد، وظهرت الجمجمة.. فلولا انسجام هذه الحوادث لما توصلت إلى هذه النتائج.

قلت: تابع حديثك يا صديقي.

قال: ما من ريب بأنك سمعت شائعات كثيرة عن الأموال التي دفنها الربّان (كيد) ورجاله، إنها شائعات تقوم على أساس من الصحة، وهي في الواقع وليدة الظروف التي دفن فيها الكنز وظل مدفوناً دون أن يعثر عليه أحد من الناس.. فجميع الشائعات والقصص التي تروي بهذا الشأن تتحدث عن الباحثين عن الكنز لا عن واجديه.. ولكن هل عاد كيد وأخرج الكنز ثانية؟.. يلوح لي أنه قد طرأ له حادث، كنسيان المكان الذي دفن فيه الكنز، منعه من استخراجه من مكانه، وأن رجاله كانوا على علم بهذا الحادث، وحاولوا فيما بعد عبثاً الاهتداء إليه، ومن ثم سرت الشائعات بصدده وتواترت القصص.. فهل بلغك أنت أن كنزاً مدفوناً في مكان ما من الشاطئ؟..

قلت: كلا.

قال: أجل، إن مجوهرات "كيد" كانت هائلة وذائعة الصيت... وكنت أنا مقتنعاً بأنها لا تزال في بطن الأرض، وكان لذلك الرق العجيب: أن قوّى فيّ الرجاء للاهتداء إلى مكانها.

قلت: وكيف تابعت تحقيقاتك؟..

قال: أمسكت بالرق إلى جانب النار فلم يظهر عليه شيء جديد، فقلت ربما تكون الأوساخ العالقة به هي التي تحول دون ظهور الرسالة، فغسلته بمياه دافئة، ثم وضعته في صفيحة جاعلاً الجمجمة إلى أسفل، ووضعت الصفيحة على فرن حتى اشتدت حرارتها، ثم رفعت الرق، فغمرني فرح عظيم إذ رأيت صفوفاً من الأرقام ترتسم عليه.. وها هي كما تراها آلان.

وناولني لوغراند الرق وعليه أرقام تخللتها رموز شتى، فتفحصتها لكنني لم أفقه ما تعنيه قطعاً.. فأعدتها له قائلاً إنني لا أزال في ظلمة حالكة.

فقال لوغراند: إن حلَّ هذه الأرقام صعب ولا شك. إنها (شيفرة) تضمن معنى يعرفه الربّان كيد، وقد اتضح لي على الفور أنني لا أستطيع تفسيرها بلا مفتاح.

قلت: وهل استطعت حلها بالفعل؟..

قال: لقد سبق لي أن حللت ألغازاً أعوص من هذا اللغز.. والمهم في هذا الشأن أن تعرف أولاً اللغة التي كتبتها الشيفرة، فتصوير الجدي كدلالة لمعنى (كيد) يبرهن على أن الرسالة كتبت بالانكليزية، أما نصها فهو مزيج

من الأرقام والحركات، وقد بدأت أحلل الكلمات المختصرة المؤلفة من حرف واحد. ثم أحصيت الأرقام المشابهة فوجدت أن رقم ٨ هو أكثرها عداً إذ بلغ ٣٣، ولما كان حرف E بالانكليزية هو أكثر الحروف استعمالاً فقد استنتجت أن رقم ٨ يعني E، وكثيراً ما يضاعف هذا الحرف في الكلمات آلانكليزية مثل Speed, Fleet, Meet إلخ.. إذن فحرف E هنا قابل لمضاعفة.

فاعتبرت والحالة هذه رقم ٨ بمنزلة حرف E ولما كان هذا الحرف يأتي كثيراً في كلمة THE، وهي أكثر الكلمات استعمالاً بالانكليزية استنتجت أن الأرقام التي تسبقه هي T.H فتؤلف معاً كلمة THE أي أل التعريف.

ثم تابعت تحري الشيفرة على ضوء هذا القاعدة فظهر لي أن هناك أرقاماً تؤلف كلمات "شجرة" و"جيد" و"ثلاثة عشرة" إلخ.. وكانت النتيجة في نهاية الأمر استخراج هذه الرسالة:

"نظارة جيدة في فندق المطران، في مقر الشيطان – وإحدى وأربعون درجة وثلاث عشرة دقيقة – إلى الشمال الشرقي وإلى الشمال – الفرع الأساسي هو الفرع السابع وإلى الشرق – يسقط من العين اليسرى لرأس الميت – خط مستقيم من الشجرة لمسافة خمسين قدماً".

قلت له وما الذي تفهمه من كلمات "مقر الشيطان" و"رأس الميت" و"فندق المطران"؟.. لقد بلبلت هذه الرسالة أفكاري أكثر من ذي قبل. وأنا لا أزال في ظلمة حالكة!..

قال: لقد بلبلت هذه الرسالة أفكاري أنا قبلك خلال أيام قليلة، إلى أن أجريت تحقيقاً في الأماكن المجاورة لجزيرة سوليفان عما إذا كانت هناك بناية تسمى "فندق المطران" فلم أصل إلى نتيجة مرضية، وأخيراً قلت لنفسي ربما ترجع كلمة **BISHOP** (المطران) إلى **BESSOP** وهو اسم شخص كان يملك في قديم الزمان بيتاً صغيراً على بعد أربعة أميال من شمال الجزيرة، فتوجهت إلى ذلك المكان والتقيت بعجوز زنجية، وعلمت منها أنها تعرف مكاناً اسمه "بيسوبس كاستل" وقادتني إليه فلم أجد هناك لا قصراً ولا حانة، وإنما مجموعة من الصخور، وقد برزت من بينها صخرة عالية، فارتقيتها، ولما كنت منهمكاً في تأملاتي، وقع نظري على حافة ضيقة تقع إلى الناحية الشرقية من الصخرة، تشبه المقعد، فاستنتجت على الفور أنها هي "مقعد الشيطان".

أما "النظارة الجيدة" فهي ترمز إلى المنظار، فالبحارة يستعملونها في الغالب بهذا المعنى، فاستنتجت من ذلك أن من الضروري استعمال منظار والتطلع فيه من اتجاه معين للوصول إلى نقطة معينة.. ولم أتردد في الاقتناع بأن الدرجة الواحدة والأربعين، والثلاثين دقيقة، والشمال الشرقي، إنما تعني الدرجات التي يجب أن يتجه إليها المنظار.

فأسرعت إلى البيت وأحضرت منظاراً، وعدت إلى الصخرة التي وقفت عليها، ثم انحدرت حيث مقعد الشيطان وجلست عليه في اتجاهه الطبيعي وتطلعت من المنظار "وفقاً" للمقاييس المذكورة، فوقع نظري على

شجرة بعيدة عالية، كما وقع على شيء أبيض اللون، يقبع على أعالي الشجرة، فوسعت المنظار قليلاً لأتبينه جيداً فإذا هو جمجمة إنسان.

وهنا أدركت أنني قد حللت اللغز نهائياً، وأن عبارة الغصن "الرئيسي" و"الفرع السابع" إنما تدل على المكان الذي تقوم عليه الجمجمة.. وأن عبارة "أسقط من عين رأس الميت اليسرى" هي تفسير للمكان الذي دفن فيه الكنز.. واتضح لي أيضاً أنني إذا ما أسقطت قطعة من الرصاص من عين الجمجمة اليسرى، فإنها ستقع على الأرض إلى جانب جذع الشجرة، وعليَّ بعدئذٍ أن أمد شريطاً لمسافة خمسين قدماً، وعلى خط مستقيم، فيحتمل أن أبلغ بذلك المكان الذي أودع فيه الكنز.

قلت: وماذا حدث لك بعد أن تركت "فندق المطران"؟.

قال: عدت إلى البيت.. وقد لاحظ جوبيتر اضطراب خاطري فشدّد عليّ المراقبة، غير أنني غررت به يوماً وذهبت إلى حيث تقوم الشجرة العالية التي رأيتها بالمنظار، ولما عدت من هذه الرحلة كان الزنجي قد عقد النية على جلدي تأديباً لي وعقاباً... هذه هي القصة، وما تبقى منها فإنك تعرفه كما أعرفه أنا.

قلت: ولكن ما الذي حدا بك إلى استعمال الخنفسة الذهبية في هذه العملية بدلاً من قطعة الرصاص؟.. لقد ظننتك جننت.

قال: أطارحك القول إنني سئمت ارتيابك في سلامة عقلي، وقررت أن أعاقبك على ذلك بطريقتي الخاصة، أي بخلع ضرب من الغموض على

القضية كلها.. ولهذا السبب كنت أهز الخنفسة، ولهذا السبب أيضاً تركتها تسقط من على الشجرة!..

قلت: لقد أدركت آلان.. كل شيء، ولكن ما رأيك في الهيكلين البشريين اللذين عثرنا عليهما في الحفرة؟.

قال: لا شك عندي آلان أن الربّان (كيد) هو الذي أخفى الكنز في الأرض، وهو الذي قضى على هذين الرجلين، وهما يعملان في الحفرة، ليدفن معهما سر الكنز إلى الأبد!..

مخطوطة في زجاجة [*]

ليس لي ما أقوله عن بلادي وأسرتي إلا الشيء اليسير، فتعاقب السنين جعلني غريباً عن الأولى، وسوء التصرف حرمني من الثانية.. فثروتي الموروثة قد مكنتني من الحصول على ثقافة عالية، ونزعتي التأملية أفسحت لي المجال لتنظيم ما تراكم في رأسي من معلومات اكتسبتها في سنيِّ حياتي المبكرة.. وفضلاً عن ذلك كله فإن تآليف الأخلاقيين الألمان جلبت لي متعة عظيمة، لا إعجاباً مني بجنونهم البليغ، بل للجزالة التي كنت أجدها في تقصي أكاذيبهم.

لقد وبخت كثيراً على يبوسة ذكائي، ونسبت إلي الجريمة لضعف خيالي، والواقع أنني أخشى أن تكون الفلسفة الطبيعية، التي كنت أجد فيها لذة، قد أسبغت على عقلي لوناً شائعاً في أيامنا هذه، وأعني به تفسير الحوادث، مهما كانت ثانوية، تفسيراً علمياً.. وعلى الجملة إنني أقل الناس عرضة للابتعاد عن دائرة الحقائق الصارمة.. والقصة الخارقة التي سأرويها، هي خير برهان على ما أقول، إنها ليست من نسيج خيالي الخشن، وإنما هي وليدة اختبارات لا بطلان فيها قطعاً.

قضيت سنين عديدة سائحاً في البلاد الأجنبية، ثم أبحرت من ميناء باتافيا من بلاد الجاوه، إلى جزر الأرخبيل، وليس من باعث على ذلك

[*] ترجمة نجاتي صدقي (بيروت ١٩٥٤).

سوى الاضطراب العصبي الذي كنت أرزح تحت وطأته. وكانت سفينتنا التي أبحرنا بها جميلة، متينة، حمولتها أربع مئة طن وقد صنعت في بومباي.. وهي محملة بالقطن، والزيت من حاصلات جزر لاشاديف.. وكانت محملة أيضاً بجوز الهند وأليافه، وبالسكر المستخرج من التمور، وبصناديق تحتوي على الأفيون. والمشحونات هذه قد نضدت بهوج، الأمر الذي جعل السفينة تكوع باستمرار.

أقلعت السفينة بنا في ريح هادئة. وظلت تتهادى أياماً عدة عند شواطئ الجاوه الشرقية، ولم يقع لنا في هذه الأثناء أي حادث يقطع علينا اتجاهنا الرتيب باستثناء ما كان يعترض سبيلنا من جزر صغيرة تابعة لجزر الأرخبيل.

وبينما كنت ذات عصر أستند إلى حاجز مؤخرة السفينة، لمحت غمامة منفردة فريدة، تتجه إلى الشمال الغربي، وقد استرعت هذه الغمامة انتباهي بسبب اللون الذي اصطبغت به، ولأنها أول غمامة نراها بعد مغادرتنا باتافيا.. وبقيت أرقبها باهتمام زائد حتى غروب الشمس، عندما انتشرت دفعة واحدة شرقاً وغرباً واستحالت في الأفق إلى تيار ضيق من البخار، يشبه خطاً مديداً من شواطئ البحر.. ثم استرعى انتباهي القمر بوجهه الأحمر القاتم، والبحر وهو في حالة خاصة غريبة إذ غدت مياهه شفافة أكثر من المعتاد، حتى إنني كنت أرى قعره بكل وضوح، ثم أمسى الهواء حاراً لا يطاق، ومحملاً بأبخرة شبيهة بالأبخرة الصادرة عن الحديد المحمى.. وقد انقطع الهواء تماماً، فلهيب القنديل القائم في مؤخرة

السفينة لا يحرك ساكناً، والشعرة الطويلة إذا ما أمسكتها بين إبهامي وسبابتي تظل منتصبة مثل القضيب... وبالرغم من ذلك كله فقد رأى الربان ألا خطر من هذه الظواهر، ولما كنا نسير بمحاذاة الشاطئ فقد أصدر أوامره بطي الأشرعة، وإلقاء المرساة.. وكان معظم البحارة من أهل الملايو، فاستقلوا على ظهر السفينة وهم يغطون في نوم هادئ، أما أنا فقد هبطت إلى الطابق السفلي وكلي شعور بأن نكبة ستحل بنا، وقد سبق لي أن أعربت للربان عن مخاوفي هذه لكنه لم يعرها أي اهتمام.. وكان للقلق الذي اعتراني أن حرمني النوم فصعدت عند منتصف الليل إلى سطح السفينة وما إن وضعت قدمي على الدرجة العليا من سلم المؤخرة حتى سمعت عويلاً عالياً يصم الآذان يشبه صوت الدوران السريع لحجر الطاحون، فأجفلني، ولم أدرك كنهه، ورأيت السفينة ترتعش من وسطها، ثم غمرتها على حين غرة موجة من الزبد، واكتسحتها من أدناها إلى أقصاها.

وكان لهذه الفورة المفاجئة أن أنقذت السفينة من الغرق، فبعد أن غمرتها المياه تمكنت من مقاومة ضغط العاصفة الهائل، واعتدلت في وضعها.

وأية أعجوبة أنقذتني من الهلاك، فما إن عاد إليَّ رشدي حتى وجدت نفسي محصوراً بين مؤخرة السفينة ودفتها.. ونهضت بكل مشقة، وتطلعت إلى ما حولي مأخوذاً.. وكنت أتصور أنني سأجد حطام السفينة متناثراً هنا وهناك غير أنني رأيت ما هو أشد هولاً، رأيت السفينة واقعة في أسر دوار من دوارات المحيط.. وانقضت لحظات سمعت بعدها صوت رجل مسن

اسوجي كان قد أبحر معنا من بتافيا، فأسرعت إليه بكل ما أوتيت من قوة وأسرع هو إلي، وسرعان ما اتضح لنا أننا نحن الاثنين، كل من تبقى على ظهر السفينة من أحياء، فالموجة الساحقة جرفت كل من كان عليها من بحارة وألقتهم في الهوة، أمام الربان ومساعدوه فقد غمرتهم المياه وهم نيام في غرفهم، وهلكوا غرقاً، ومن البديهي أن نعجز عن إنقاذ السفينة بمفردنا، وقد تلاشى كل ما بذلناه من جهد ونحن نتوقع السقوط في الهوة لحظة بعد لحظة.. وسارت السفينة مسرعة وهي تتخبط في كل اتجاه، ونحن بين يأس ورجاء، وبقينا على هذه الحال خمسة أيام كاملة، والأعاصير لا تنفك تتلاعب بنا على نحو لم أعهده في حياتي أبداً، وكنا نقتات طوال الوقت من مخلفات حمولة السفينة، ففي الأيام الأربعة الأولى اتجهت بنا إلى الجنوب الشرقي ثم إلى الجنوب في اتجاه شواطئ هولاندا الحديثة..

وفي اليوم الخامس أصبح البرد فوق المعتاد والرياح تعصف في اتجاه الشمال، والشمس ممتقعة اللون ترسل أشعتها الخافتة من فوق الأفق مباشرة، ولم تكن هناك غيوم مع أن الرياح آخذة في الازدياد وهي تزأر مضطربة.

وحل اليوم السادس ودخلنا في ظلمة حالكة، وصرنا لا نرى شيئاً على بعد عشرين خطوة، وظل هذا الليل السرمدي يلفنا بردائه من كل جانب، وإشعاعات البحر الفوسفورية المشهورة في الخط الاستوائي هي النور الوحيد الذي يداعب أعيننا.. وتعاظمت العاصفة، واشتد الظلام، وكنا

كيفما أدرنا وجهينا لا نرى إلا صحراء من الأبنوس الأسود البراق، وقد استولى الرعب على صديقي الاسوجي، أما أنا فقد عقدت الدهشة لساني، فأهملنا شأن السفينة تماماً وانصرفنا إلى الاهتمام بذاتينا، فتشبثنا، قدر المستطاع بقاعدة الصارية ونحن نجيل النظر في المحيط، والغم يعصر قلبينا، ولم يكن لدينا من وسائل ما يدلنا على الوقت أو يفيدنا أين نحن وفي أي اتجاه نتخبط. وكنا نتصور أننا نسير جنوباً غير أن ما يحيرنا هو عدم اصطدامنا بقطع الجليد العائمة.. وكان رفيقي يحدثني عن قلة حمولة السفينة وعن متانتها، وأنا قد قطعت كل أمل بالنجاة وهيأت نفسي لملاقاة الموت في كل لحظة.. وكنا أحياناً نتنفس الصعداء لرؤيتنا طير الباتروس البحري وأحياناً نحس بدوار شديد ونحن نغوص في هوة جهنمية حيث المياه الآسنة والهدوء الشامل.

وبلغنا ذات مرة قعر إحدى هذه الهوات، وإذا برفيقي يصرخ مرتعباً: انظر.. يا إلهي!.. فشاهدت نوراً أحمر يشع من جنبات الهوة الواسعة التي رسينا في قعرها، ورفعت ناظري إلى فوق فرأيت منظراً جمد الدم في عروقي، رأيت سفينة ضخمة الحجم لعل حمولتها تبلغ أربعة آلاف طن وقد رفعتها الأعاصير إلى علو مئات الأمتار في السماء ثم هوت بها في قعر اليم.

وفي هذه الأثناء استحوذ عليَّ أمل لا أدري مصدره، فسرت إلى مؤخرة السفينة متأرجحاً، وانتظرت الهلاك دون وجل.. وكانت سفينتنا قد توقفت عن المقاومة وغاصت في الماء ورأسها إلى الأسفل.. فجاءت

السفينة الثانية وصدمتها بعنف، وكان النتيجة أن قذفت بي إلى ما فوق سطح البحر وسقطت على ظهر السفينة الغريبة!..

وما أن بلغتها حتى ارتفعت من المياه ثانية وسارت في طريقها، فتبلبلت وصرت أحاول الاختفاء عن أعين البحارة، وسرت فيها مختلساً خطواتي إلى أن اقتربت من كوة واسعة وتسللت منها إلى الداخل واختبأت.. وأنا أجهل السبب الذي كان يحملني على هذا التستر، ولعله يرجع إلى الخوف من رؤية بحارة هذه السفينة الغريبة على حين غرة.

وما كدت أستريح في مخبئي حتى سمعت حركة تقترب مني، فرأيت رجلاً يمر بخطوات ضعيفة مضطربة.. ولم أستطع تمييز وجهه ولكنني رأيت ملامحه على الجملة فهو مسن معتل. وركبتاه ترتجفان تحت أثقال السنين، وهيكله كله يرتعش تحت عبء الحياة، وكان يتمتم في صوت خافت وفي لغة لا أفهمها، ثم تلمس في الزاوية بعض الأدوات والخرائط البحرية القديمة.. ومسلكه على العموم هو مزيج من شكاسة الطفولة الثانية ووقار الرجل الطيب.. ثم غادر المكان وصعد إلى ظهر السفينة، ولم أره أكثر.

***

لقد استولى على نفسي شعور لا أعرف كيف أنعته، إنه إحساس لا يخضع لأي تحليل، ولا أعرف له مثيلاً في دروس السنين الغابرة، وأخشى ألا أجد له تفسيراً في المستقبل أيضاً.. فهذا الشعور بالنسبة لي هو مصدر شؤم ولا ريب، وإنني لن أرضى أبداً عن طبيعة أفكاري.. ومن المستغرب أن

أفكاري هذه غير واضحة بعد، لأن مصادر أصولها مستحدثة تماماً، وعلى ذلك فإن الشعور الجديد قد أضاف على نفسي كياناً جديداً.

***

وانقضى وقت طويل قبل أن أخرج من مخبئي في هذه السفينة المروعة.. وقد خيل إلي أن إشعاعات مصيري قد تركزت في مصدر واحد.. فمن هم هؤلاء الناس الذين لا أدرك لهم كنهاً؟.. لقد كانوا يمرون بي ملتفين بالتأملات ولا يلحظون وجودي.. وقد تراءى لي أن اختفائي لا معنى له بتاتاً لأن القوم لا يرونني على كل حال.. وخرجت من مخبئي فعلاً، وأخذت أتجول بين البحارة، ثم تجرأت ودخلت غرفة ربان السفينة بالذات، وهناك كتبت ما كتبت، وصرت أوالي زيارة تلك الغرفة بين حين وحين وأدون مذكراتي فيها.. حقاً لقد جال في خاطري أنني لن أجد وسيلة لإيصال هذه المذكرات إلى العالم، وأخيراً عزمت على وضع مخطوطاتي في زجاجة وإلقائها في اليم.

وحدث لي حادث حملني على التأمل من جديد.. فهل تقع لنا هذه الأمور يا ترى في نطاق حظوظ لا سلطة لنا عليها؟.. وخرجت ذات يوم إلى ظهر السفينة ثم نزلت إلى الطابق الأسفل منها دون أن أسترعي انتباه أحد، وهناك وجدت كومة من سلالم الحبال، وشراعات قديمة، وتعثرت من غير عمد بفرشاة للدهان، هي حزمة من الأشرطة الطويلة، كانت ملقاة إلى جانب برميل، ولطخت بها.. وقد نبهتني حزمة الأشرطة هذه إلى أن ألوثها

بالدهان وأضعها على ظهر السفينة إذ ربما يمسها أحد عرضاً كما مسستها أنا عرضاً فيعرف مصيرنا.

وقمت فيما بعد بفحص بناء السفينة فكانت جيدة التسليح، ولو أنها غير حربية، ولم يكن من المتعذر علي معرفة ما ليست له هذه السفينة، ولكن استحال علي معرفة ما هي له!.. فهي غريبة الشكل والحجم، وأجد لها شبهاً في طيات الذكريات القديمة، شبهاً غير جلي لكنه يرجع إلى العصور الغابرة.

وأنعمت النظر في المواد التي صنعت منها السفينة فكانت غريبة جداً، وما أثار دهشتي بصورة خاصة الخشب الذي صنعت منه، فقد تبادر إلى ذهني أنه لا يصلح أبداً لأن يستعمل في بناء سفينة.. فقد كان هشاً ذا مسامات، ولعل السوس قد نخره في سني الملاحة الطويلة.. وعلى كل فإن متابعة البحث في هذه الناحية حملتني على الظن أنها مصنوعة من خشب الصنوبر الإسباني، وأن هذا الخشب قد مُطط بطرق غير طبيعية.

ولقد ذكرني منظر هذه الأخشاب بما كتبه أحد البحارة الهولانديين القدامى في مذكراته قال: "وإن ما أقوله هو صحيح، كصحة انتفاخ السفن في بعض البحار، وصيرورتها ضخمة الجسم، كضخامة أجسام البحارة التي يعملون فيها!".

وتجرأت واختلطت بالبحارة لكنهم لم يعيروني أدنى التفاتة.. وكانوا كلهم مثل ذلك البحار الذي رأيته في المخبأ، طاعنين في السن، ترتعش ركبهم لعدم وثوقهم من أنفسهم، وقد قوّس الهرم أكتفاهم، وجلود

أجسامهم المشنجة تطرطق في الهواء، وأصواتهم خافتة متهدجة، تشع أعينهم ببريق السنين، وشعورهم الشائبة الطويلة تتطاير في العاصفة... وقد تبعثرت حواليهم أدوات حسابية قديمة عجيبة الشكل.

فمنذ أن وضعت فرشاة حزمة الأشرطة على السفينة والأعاصير تتقاذفنا وتهددنا بالهلاك، والدوارات البحرية المروعة تسعى إلى ابتلاعنا في كل حين، فلم أقوَ على الوقوف على قدمي، أما بحارة السفينة فلم يبدوا عظيم اهتمام بالأخطار المحدقة بهم، ومما بلبل عقلي أننا كنا نطوف على حافة الهاوية السحيقة، وهذه تأبى اختطافنا، وكانت أعجوبة الأعاجيب إذ انزلقت السفينة إلى الدوار كما ينزلق طير النورس على سطح الماء، والأمواج تزأر فوق رؤوسنا كما تزأر الشياطين، إلا أن قوة غامضة حالت دون هلاك السفينة وتدميرها، وإنني أعزوها إلى التيار في اندفاعه الجارف.

والتقيت بالربان في غرفته وجهاً لوجه، لكنه لم يهتم بي وهو رجل طاعن في السن، له قامة مثل قامتي على وجه التقريب، أي خمس أقدام وثماني بوصات، جسمه ضامر، وتنعكس على محياه آثار السنين الطوال، وشعره الشائب هو سجل الماضي، وعيناه المتقدتان تخترقان حجب المستقبل.. وكانت غرفة الربان مليئة بأدوات علمية غريبة الأشكال وبخرائط قديمة العهد.. وقد أسند رأسه إلى راحتيه وهو يتصفح رسالة تحمل توقيع الملك.. وكان يتمتم في لغة أجنبية تصل إلى أذني وكأنها آتية من أبعد المسافات.

فالسفينة ومن عليها توحي بالقدم.. والبحارة ينزلقون جيئة وذهاباً مثل الأشباح المطوية في أحقاب الدهور، وتنعكس في نظراتهم معاني الشوق والقلق معاً، وإذا ما رأيت أصابعهم تحت ضوء الفوانيس داخلني شعور ضار عجيب، مع أنني قضيت معظم حياتي وأنا أتاجر بالتحف القديمة، وأتشرب ظلال أعمدة بعلبك، وخرائب تدمر وبرسيبوليس الفارسية، حتى أضحت نفسي ذاتها أطلالاً من الخرائب.

وتطلعت إلى ما حولي والسفينة تندفع نحو الجنوب، وكان ظلام دامس، وزبد هائل يطوقنا من كل جانب، ثم ألقيت نظرة على مسافة أبعد فشاهدت خيالات كتل الجليد تنتصب في الماء الكئيب وكأنها أسوار الكون.

واتضح لي على الفور أن تياراً قوياً يسير بنا سريعاً إلى منطقة الجليد بعويل وصخب مروعين، إننا نتجه نحو القطب الجنوبي ذاته.. فيا لهول هذا الاحتمال.

وكان البحارة يسيرون على ظهر السفينة بخطا قلقة مرتعشة، لكن ملامحهم تعرب عن الأمل الشديد أكثر مما تعرف عن اليأس القاتل.

وتلاعبت العواصف بالسفينة المحملة بأكياس الخيش، ورفعتها إلى ما فوق سطح البحر.. فيا إلهي..! أرعب على رعب؟.. فها هي جبال الجليد المختفية قممها في سماء الظلمة الحالكة، تتجمع إلى يميننا وإلى يسارنا، والسفينة تدور بنا بسرعة هائلة في دائرة مركزة.. ولم يبق لي إلا القليل من الوقت لأفكر في المصير الذي ينتظرني!..

وأخذت الدائرة تضيق شيئاً فشيئاً، فالدوار الضاري ممسك بنا بإحكام، وهو يشدنا إلى أسفل.. وارتعشت السفينة وسط زئير أعاصير المحيط ورعوده، وفتحت الهوة شدقيها وابتلعتنا.. فيا رب.. إننا نندفع إلى القعر!..

القط الأسود (*)

هذه قصة ضارية ساذجة لا أتوقع ولا ألتمس من أحد تصديقها.. وإنني أكون معتوهاً لو فكرت في شهادة أحد بصدد هذه القصة أو قَبلْتُها.. لكنني في الواقع لست معتوهاً، أو حالماً.. فغداً سأموت، وأما اليوم فعلي أن ألقي العبء الثقيل عن عاتقي.. فالهدف المباشر الذي أرمي إليه هو أن أضع أمام العالم سلسلة من الحوادث المنزلية بطريقة واضحة، مختصرة، لا يتخللها شرح أو تفسير، وإنني ذاكرها لأنها عملت على إشاعة الرعب والفزع في نفسي ودمرتها.. قلت: إنني لا أحاول تفسير هذه الحوادث فهي بالنسبة لي لا تمثل إلا التشويش الفكري.. ولربما يرى بعض المثقفين في قصتي هذه ما يدعو إلى التقليل من أهميتها، ولربما يرى غيرهم من المثقفين الذي يتحلون بالهدوء والرزانة والمنطق، أنها مجرد تعاقب عادي لحالات طبيعية.

كنت منذ صغري أتسم بالطاعة والشفقة، وقد بلغت بي رقة القلب من الجلاء بحيث جعلني رفاقي هدفاً لمزاحهم ومجونهم، وكنت أعطف بصورة خاصة على الحيوانات، وقد اندفعت مع والدي في تربية مجموعة كبيرة منوعة منها، أقضي بصحبتها معظم أوقاتي، ولا أحس بالسعادة إلا إذا أطعمتها ولاطفتها، وقد نمت في هذه السجية مع العمر، ولما بلغت سن الرجولة كانت تربية الحيوانات مصدر مسرة كبيرة لي، وإنني لست بواجد

(*) ترجمة نجاتي صدقي (بيروت ١٩٥٤).

مشقة في إقناع من يظهر محبة للكلب بالفوائد التي يجنيها من أمانته وفطنته.. فالتضحية التي يظهرها هذا الحيوان، والحب الذي يتصف به، يتركان أثراً عميقاً في نفس من أتاحت له المناسبات أن يختبر صداقة الإنسان وإخلاصه.

لقد تزوجت صغير السن، وكنت سعيداً لأن أجد في زوجتي ميلاً لا يتعارض مع ميولي، فإذ رأت ما أكنه من حب للحيوانات الأليفة عمدت إلى اقتناء آلانواع المستحبة منها، فكان عندنا طيور وأسماك مذهبة، وكلب جميل، وقرد صغير، وقط.

وكان هذا الأخير كبير الحجم، وناعم الملمس، لونه أسود حالك، وهو ذكي إلى حد عجيب.. حتى إن زوجتي كلما تحدثت عن فطنته رددت القول الشعبي القديم، بأن القطط السود ليست سوى سحرة متنكرين!.. في حين أنها، أي زوجتي، لم تكن لتعتقد بالخرافات قطعاً.

ولقد أطلقنا على القط اسم "بلوتو" فغدا صديقاً لي حميماً، أطعمه بذاتي ويتبعني أينما ذهبت، بل أجد مشقة لردعه عن تعقبي في الشوارع.

وتوالت صداقتنا على هذا النحو سنين عديدة، إلى أن تعرضت طباعي لتبدل ملحوظ نتيجة للإدمان على شرب الخمرة، وأخذت تسير من سيئ إلى أسوأ.. فأصبحت، وأنا أحمر خجلاً لهذا الاعتراف، حاد المزاج، سريع الانفعال، لا أكترث بشعور غيري من الناس.. حتى إنني أخذت أستعمل لغة السكارى مع زوجتي، ثم تطور بي الأمر إلى الاعتداء عليها، أما حيواناتي الأليفة فقد أخذت تحس أيضاً بالتبدل الذي طرأ علي، فلم

أهملها فقط، وإنما أخذت أسيء معاملتها.. أما بلوتو فقد كنت أردع نفسي عن إلحاق الأذى به، كما كنت أحجم عن أذية الأرانب، والقرد، والكلب، إلا إذا اعترضت هذه الحيوانات سبيلي بالمصادفة.. غير أن المرض تحكم بي، وأي مرض أسوأ من الإدمان على الخمرة؟.. وأخيراً جاء دور بلوتو بالذات، وقد هرم وأمسى نكداً، فصار يتلقى مني ألواناً من الإساءة والأذى.

وعدت ذات ليلة إلى البيت وأنا مخمور، وخيل إلي أن القط يتهرب مني، فأمسكت به بشدة فارتعب وعضني عضة خفيفة، فارتعشت من أخمص قدمي حتى قمة رأسي، واستشطت غضباً، وفقدت وعيي، واستولت علي وحشية شيطانية، ومددت يدي إلى جيبي وأخرجت منه موسى، ثم أحكمت الإمساك بالحيوان المسكين وانتزعت إحدى عينيه من محجرها!..

ولما صحوت من نشوة الخمر في صباح اليوم التالي، لازمني شعور من الرعب وتبكيت الضمير، بسبب الجريمة التي اقترفتها، غير أن هذا الشعور كان ضعيفاً يرتاب في صدقه.. وانغمست في شرب الخمرة ثانية وفي الخمرة أغرقت ذكريات فعلتي.

وتعافى القط مع مرور الزمن، وكان محجر عينه الفارغ يبدو مفزعاً حقاً، وعاد إلى مسلكه العادي يطوف في البيت ساكناً، لكنه كان كلما رآني هرب من وجهي مرتاعاً.. وقد أحزنني إعراضه عني في بادئ الأمر بداعي بقية من عاطفة قديمة، وسرعان ما انقلب هذا الحزن إلى حنق، ثم

تحول الحنق إلى روح شريرة ملازمة.. والفلسفة عادة لا تعير هذه الروح ما تستحقه من اهتمام.. وبت أعتقد أنها المحرك الطفري لقلب الإنسان، وأنها إحدى الظواهر والأحاسيس الأولية التي تعين صفات المرء، فمن منا لم يجد نفسه مئات المرات قد اقترف إثماً من أجل الإثم فقط، ألا نشعر في قرارة نفوسنا أننا نميل دائماً إلى خرق القانون مع علمنا أن هذا العمل غير جائز؟.. أجل لقد استبدت بي روح الشر وصارت تدفعني إلى الاعتداء من أجل طبيعة الاعتداء، وإلى ارتكاب الخطأ من أجل الخطأ، وهي التي حملتني في نهاية الأمر على التشفي من القط الأسود.. فاستيقظت ذات صباح وأنا هادئ الأعصاب وأمسكت به وشنقته على غصن شجرة والعبرات تسيل على وجنتي، وقلبي يتفطر حزناً، شنقته لعلمي أنه يحبني، ولأنه لم يقترف إثماً، شنقته لأنني أريد اقتراف الإثم، ولو عرضت نفسي، في خلودها، إلى نقمة الخالق!..

وحدث في ليلة ذلك اليوم الذي شنقت به القط أن استيقظت على صراخ "احذروا النار!".. فتطلعت وإذا بالنار عالقة بستائر نوافذ غرفتي، ثم اندلعت في البيت كله، ولم أنج منها مع زوجتي وخادمتنا إلا بأعجوبة.. فالتدمير كان شاملاً، وفقدت كل ما أملك، واستسلمت إلى القنوط.

فهل من علاقة بين هذه النكبة والفظاعة التي ارتكبتها مع القط؟.. سأحاول عرض سلسلة من الوقائع لها اتصال قوي في الموضوع، فقد زرت أنقاض البيت في صباح اليوم التالي، فرأيت الجدران منهارة باستثناء الجدار الذي يقوم فوق رأس سريري مباشرة، فعزوت ذلك إلى جدة الجص

ومتانته، ورأيت جماعة من الناس وقد احتشدوا عند الجدار وهم يتفحصونه باهتمام زائد ويتمتعون في كلمات "مستغرب"، "مدهش"، "عجيب"، فلما اقتربت من الجدار وقع بصري على شكل قط كبير محفور على صفحة الجدار والحبل معلق في عنقه.

فأخذتني الدهشة في بادئ الأمر، لكنني لما أعملت الفكر قليلاً تذكرت أنني شنقت القط في حديقة متاخمة للمنزل.. ولما اندلعت النيران فيه هرع الناس إلى الحديقة من كل جانب، فأبصر أحدهم القط معلقاً على الشجرة فقطع الحبل وقذف به إلى غرفتي المحترقة عبر النافذة، بقصد إيقاظي من نومي.. فانهار الجدار المقابل للسرير على الجدار القائم فوقه، وانحصر القط ضحية قساوتي بينهما، وطبع هيكله على الجص الطري، وكان للكلس والنار وملح النشادر أن تضافرت على إبراز صورته وتكملتها.

هذا ما استنتجه عقلي لا ضميري من المنظر العجيب، وانقضت أشهر عديدة وأنا لا أستطيع التخلص من خيال القط المشنوق المحترق، ثم استولى علي شبه شعور، وليس تبكيت ضمير، بصدد ما فعلت، وأسفت على خسارة هذا الحيوان الأليف، وصرت أبحث في الأماكن المنحطة التي أتردد إليها، عن حيوان آخر من هذا الطراز والمظهر ليحل محله.

وفيما كنت ذات ليلة شبه مخمور، في خمارة هي أقرب إلى المغارة، رأيت على حين غرة شيئاً أسود اللون، يربض على برميل كبير من "الجن" أو "الروم" هو الأثاث الوحيد في الخمارة.. فسددت نظري إليه لكنني لم أتبينه جيداً، فسرت نحوه ونظرت إليه عن كثب، فإذا هو قط أسود كبير،

كثير الشبه ببلوتو باستثناء كتلة من الشعر الأبيض غطت عنقه وجزءاً من صدره.

فلما مسسته نهض على الفور وخرخر عالياً، ومسح جسمه على يدي مغتبطاً، لقد كان هذا الحيوان ضالتي التي أبحث عنها، فعرضت على صاحب الحانة مبلغاً من المال ثمناً له، لكنه أبى عرضي هذا، وأفادني أن القط ليس له، ولم ير له وجهاً قبل ذلك اليوم.

وتابعت ملاطفة القط إلى أن حان موعد مغادرتي الحانة، وإذا بالحيوان يبدي رغبة في اصطحابي، فلم أمانع في ذلك وصار يتعقب خطاي، وأنا أتوقف في الطريق بين حين وحين لأداعبه، وما إن دخلت البيت حتى رفع الكلفة فيما بيننا وصار يحسب أن المنزل منزله، وبعد قليل من الوقت أصبح صديقاً حميماً لزوجتي.

أما أنا فقد وجدت نفسي أمقت هذا القط شيئاً فشيئاً، ولعل الداعي إلى ذلك أنني أحب نفسي أكثر مما أبغض القط.. ثم تحول هذا المقت بعد مرور الزمن إلى كراهية شديدة.. وصرت أتحاشى الالتقاء به وأتجنب إيذاءه متأثراً بذكرى قساوتي السابقة.. انقضت أسابيع دون أن أضربه أو أن أسيء معاملته، لكنني صرت بالتدريج أتقزز من رؤيته وأفر من وجهه صامتاً كما يفر المرء من وجه مصاب بالطاعون.

ومما زاد في كراهيتي للقط، أنني اكتشفت في صبيحة اليوم التالي لإحضاره إلى البيت أنه أعور مثل بلوتو.. غير أن هذه العاهة قد حببته إلى

نفس زوجتي، وهي كما أشرت سابقاً تتحلى بعواطف إنسانية رقيقة كنت أتحلى بها أنا أيضاً فيما مضى من الأيام.

وكلما أبديت كراهيتي للقط زاد بي تعلقاً وصار يتتبع خطاي بإصرار عجيب... وإذا ما جلست تلبد تحت مقعدي أو قفز في حضني وهو يغمرني بدلاله الكريه.. فإذا ما نهضت دخل بين قدمي أو مد مخالبه وتعلق بثيابي، أو تسلق صدري.. كان يفعل ذلك وأنا أتحرق شوقاً للقضاء عليه بضربة واحدة، لكنني كنت أتردد في ذلك لا لأنني متأثر بالجرم السابق فقط، بل علي أن أعترف لأنني كنت أفزع من هذا الحيوان أيضاً.

إنني لم أفزع من القط لأنه قط، ولكن هذا الحيوان كان يوحي لي الرعب والهلع بأجلى معانيهما.. ولقد استرعت زوجتي انتباهي أكثر من مرة إلى الشعر الأبيض الذي كان يغطي عنق القط وصدره، والذي كان يميزه عن ذلك الذي قضيت عليه.. فالشعر الأبيض هذا كان في بادئ الأمر غير محدود الشكل لكنه أخذ فيما بعد يضيق ويأخذ شكلاً واضحاً معيناً.. لقد صار يشبه شيئاً أرتعب من ذكره وأتقزز، شيئاً مروعاً كريهاً هو آلة الإرهاب والجريمة، هو سلاح النزع والموت، هو حبل المشنقة!..

لقد أصبحت في الواقع بائساً بكل ما في البؤس من معنى.. وهذا الحيوان القط يستنفد قواي، أنا الرجل المخلوق على صورة الله العلي.. إنها لمصيبة عظيمة.. أواه، لم أعد أعرف للراحة طعماً، فالقط السابق أقض مضجعي، وهذا القط يستبد بي ويجعلني في رعب دائم.

وفقدت تحت وطأة هذا العذاب كل ما تبقى في من طيبة، وصارت الأفكار الشريرة تلازمني في كل حين، وتفاقمت حدة الطبع فيَّ حتى تحولت إلى كراهية لكل شيء ولكل إنسان، وكانت فوراتي ونزواتي تنصب على رأس زوجتي الصبورة المسكينة.

واصطحبتني زوجتي ذات يوم في مهمة منزلية إلى القبو الأرضي، التابع للبيت الذي اضطرتنا الفاقة إلى سكناه، ولحق بي القط وأنا أنزل الدرج وتعثرت به، وكدت أتدهور، ففقدت وعيي ورفعت الفأس لأسحقه بها غير أن زوجتي أمسكت بيدي وحالت دون بغيتي هذه، فأهاجني تدخلها وأعمى بصري، فخلصت ذراعي من يدها وأغمدت الفأس في رأسها.. فسقطت على الأرض جثة هامدة!..

وبعد أن انتهيت من اقتراف هذه الجريمة الشيطانية، أخذت أفكر ملياً في كيفية إخفاء الجثة، لأنني لا أستطيع إخراجها من القبو لا بالليل ولا بالنهار دون أن أسترعي انتباه الجيران.. فجالت في خاطري مشاريع شتى، منها أن أقطع الجثة إلى أجزاء صغيرة ثم ألقيها في النار، أو أن أحفر لها قبراً في أرض القبو وأدفنها فيه، أو أن أقطعها وأضعها في صندوق وأخرجها من الدار كأنها بضاعة من البضائع.. وأخيراً توصلت إلى فكرة رأيت فيها الحل الأمثل، وهي أن أدفن الجثة في جدار القبو كما كان يفعل رهبان العصور الوسطى مع ضحاياهم.

وفي الواقع وجدت في الجدار فتحة واسعة، هي بقية موقد قديم فحشرت الجثة فيها، وسددته بحجارة كانت هناك، وجصصته بالترابة

القديمة فجاء بعيداً عن كل شبهة، وتلفت حولي منتصراً وخاطبت نفسي قائلاً: وهكذا فإن مجهودك لم يذهب سدى!..

أما الخطوة التالية التي كان علي اتخاذها، فهي أن أقتنص القط السبب المباشر في الجريمة المروعة التي اقترفتها، ويبدو أن الحيوان لما رآني في ثورة من الغضب فر من وجهي، فبحثت عنه دون جدوى وتوقعت ظهوره ليلاً، لكنه آثر البعد والاختفاء، فنمت تلك الليلة مطمئناً لكن نفسي كانت ترزح تحت عبء ثقيل.

وانقضى اليوم الثاني والثالث دون أن أرى لمعذبي وجهاً فتنفست الصعداء، إذ تيقنت أنه قد غادر الدار ولن تراه عيناي إلى الأبد.. فسعادتي بلغت منتهاها.. أما الجريمة بحد ذاتها فلم تضايقني كثيراً.

وفي اليوم الرابع من وقوع الجريمة دلفت إلى المنزل جماعة من الشرطة وأخذت تفتشه بدقة تامة فلم تترك زاوية فيه إلا وفحصتها، ثم اقتادتني إلى القبو فسرت معها هادئ الأعصاب مطمئن البال وقلبي ينبض كما ينبض البريء.

واندفعت تفتش القبو أرضاً وجدراناً، وأنا أضع يدي على خاصرتي وأروح وأجيء مطمئناً، وإذا اقتنعت الشرطة بخلو القبو من أي أثر للجريمة وكادت تغادره قلت لها بنشوة النصر: "إني مغتبط أيها السادة لتمكني من تبديد اشتباهكم وأرجو لكم صحة جيدة.. بالمناسبة أيها السادة إن هذا البيت جيد البناء، أي أن جدرانه منيعة وقد شدت حجراتها إلى بعضها شداً محكماً.." وطرقت الجدار في الموضع الذي أخفيت فيه الجثة بقضيب

كـان بيـدي وإذا بصـرخة خفيفـة مقطعـة تصـدر عنـه، صـرخة تشـبه شـهيق الأطفال، ثـم تحولـت إلى صـياح متواصـل، وإلى عويـل غير بشـري، وولولـة مروعة، كأنها صادرة عن شيطان أو مجموعة من الشياطين.

فأخذتني الدهشـة وجمـدت أمام الجـدار، غير أن رجـال الأمـن الـذين استولى عليهم الـذعر لهـذه المفاجأة، تجمعوا عنـد مصـدر الصـوت وراحـوا يعملون في الجدار معاولهم وسرعان ما سقطت الجثة على الأرض ملطخة بالـدماء المتجمـدة، وقـد عمـل آلانحـلال فيهـا عمـلاً بليغـاً، ومـا كـان أشـد عجبي عنـدما رأيت القط الـذي حملني على اقتراف الجريمـة يجلس عنـد رأس الجثة وفمه أحمر قـان، وعينـاه تقـدحان شرراً، فهـذا الحيـوان المشـؤوم المروع قد دفن في الجدار مع الجثة وهو الـذي وشـى بي بصـوته المنكـر وسلمني إلى يد الجلاد .

القلب الواشي [*]

كنت وما زلت عصبي المزاج على درجة مروعة، ولكن ما الذي سيحملك على القول إنني مجنون؟.. فالأمراض قد أرهفت أحاسيسي. ولم تلبدها أو توردها موارد التلف.. وكانت حاسة السمع فيَّ أرهف من غيرها، فتصلني أصوات من أعالي السماء، ومن أعماق الأرض، ومن جهنم بالذات!.. فمن يقول بعد ذلك إنني مجنون؟.. فاصغ إلي، وراقب سلامة عقلي، من الطريقة الهادئة التي سأروي لك فيها هذه القصة!

يتعذر علي القول كيف جاءتني الفكرة بادئ ذي بدء، ولكن ما إن أدركتها حتى استحوذت عليَّ ليل نهار.. لم يكن في الفكرة أي موضوع أو هوى.. وكل ما في الأمر أنني أبغضت شيخاً، لم يسيء إلي، ولم يهني، ولم أرغب في ماله.. ويغلب على ظني أن السر الدفين يكمن في عينيه الشبيهتين بعيني العقاب، فهما زرقاوان ممتقعتان وتعلوهما غشاوة، ولا تقعان علي إلا وأحس أن الدم يسري في عروقي، وتفاقم الأمر حتى بت أفكر في قتله والتخلص من عينيه إلى الأبد.

فهذه هي العقدة.. وسيدور بخلدك على الفور أنني مجنون، إلا أن المجنون لا يعي شيئاً.. وكان عليك أن تراني كيف أقدمت على العمل بحكمة، وتيقظ، وبعد نظر.. أجل، لقد عاملت الشيخ قبيل اغتياله بأسبوع

---

[*] ترجمة: نجاتي صدقي (بيروت ١٩٥٤).

أحسن معاملة، فكنت أزوره عند منتصف الليل فأفتح الباب بتؤدة تستغرق أحياناً ساعة من الزمن، وأطفئ الفانوس حتى لا تقع أشعته على عيني العقاب، وأطل على الشيخ النائم من شق الباب وأنا أضحك على نفسي لما تحلت به من خبث.. وهكذا ظللت سبع ليالٍ أزوره الساعة الثانية عشرة ليلاً، وأنا أتردد في تنفيذ العمل. لا خشية من الشيخ نفسه وإنما خشية من عينيه الشريرتين.. وما إن يطلع الفجر حتى أهرع إليه، وأخاطبه بلهجة عاطفية، وأستفسر منه كيف قضى ليله.. ولم يدر في خلده أبداً أنني كنت أزوره في منتصف الليل، وأحدق به النظر من شق الباب وهو مستلق في فراشه.. فهل تقول بعد هذا كله إن في عقلي مساً من الجنون؟..

وكنت في الليلة الثامنة حذراً في فتح الباب أكثر من الليالي السابقة، بل إن عقرب دقائق الساعة المعلقة في الغرفة، كان أسرع مني حركة.. ولم أكن لأشعر سابقاً بتعاظم في قوتي وحكمتي مثلما شعرت في تلك الليلة.. وفتحت الباب شيئاً فشيئاً والشيخ لا يحلم بما عقدت النية عليه.. وضحكت من نفسي بلطف، وخيل إلي أنه قد سمعني، لأنه تململ في فراشه فجأة.. ولعلك تظن أنني تراجعت.. كلا إنني لم أتراجع قيد أنملة، لأن الغرفة كانت متسربلة بالظلام الحالك، والشيخ لا يرى شيئاً قطعاً.. وظللت أدفع الباب بثبات واستمرار.. وولجت الغرفة وكنت على وشك فتح الفانوس الذي أحمله، والمغطى بالسواد من كل جانب.

وإذا بإصبعي تنزلق على مزلاجه، فيهب الشيخ في فراشه صارخاً: من هناك؟..

فالتزمت الصمت ولم أفه بكلمة واحدة.. وانقضت ساعة من الزمن لم تهتز فيها عضلة من عضلاتي، ولم أسمع في الوقت ذاته أنه عاد إلى رقاده.. لقد كان يجلس في فراشه مرهف السمع، وأنا أصغي إلى دقات الموت الصادرة عن الساعة.

وسمعت في تلك الأثناء زفيراً ضعيفاً لم يكن وليد مرض أو حزن.. وإنما هو صادر عن أعماق النفس التي تنوء تحت حمل معنوي ثقيل، إنه زفير الرعب المميت.. لقد كنت أدري بما كان يشعر به الشيخ في تلك الآونة، لأنني خبرت هذا الشعور بذاتي، فأشفقت عليه، لكنني كنت أسخر منه بقلبي.. كان يحاول تهدئة خاطره وتكذيب سمعه فيقول لنفسه: "ليس ما سمعته إلا نفخة من الريح في المدخنة"، أو "إنها فأرة تعبر الغرفة"، أو "إنه صرصور يناغي نفسه"، وعبثاً حاول الشيخ تهدئة نفسه لأن الموت قد اقترب منه ونشر ظلاله أمامه.

فلما طال انتظاري عند الباب، ولم أسمعه قد استلقى على فراشه ثانية، ثارت نفسي، وعزمت على إطلاق بعض إشعاعات من الفانوس الذي أحمله، وما كدت أفعل ذلك حتى وقعت تلك الإشعاعات على عيني العقاب مباشرة ويا لهول تلك النظرات المروعة!.

كانت عيناه جاحظتين، مطبوعتين باللون الأزرق البليد، وعليهما غشاوة تسري القشعريرة في الجسم، فتضاعفت ثورتي، وسلطت الشعاع على وجهه كاملاً.

ألـم أقـل لـك إن مـا كنـت تظنـه فـي جنونـاً إن هـو إلا إرهـاق فـي أحاسيسي؟.. ثم التقطت أذناي صوتاً سريعاً خافتاً كالصوت الذي يصدر عن الساعة المغلفة بالقطن.. إنني أعرف هذا الصوت جيداً.. إنه صوت خفقان قلب الشيخ، فصار يهزني كما يهز قرع الطبول الجنود في ساحة الوغى.

ووقفت ثابتاً في مكاني، وأنا أتنفس بطيئاً، وأحمل الفانوس بيدي، وأسلط شعاعه على وجهه.. فتضاعفت دقات قلبه وارتفعت عالياً أكثر فأكثر، لقد بلغ الحد الأعلى من رعبه.. ألا تلحظني الآن جيداً؟ ألم أقل لك إنني عصبي المزاج؟.. وما كان لهذا الصوت الغريب إلا ليزيد في فزعي، وأنا في الساعة المتأخرة من الليل، ووسط السكون المرعب الذي يسود هذا البيت العتيق.

واستمر الصوت في خفقانه عالياً.. عالياً، فخيل إلي أنه سينفجر، فثارت نفسي من جديد، وبت أخشى أن يبلغ هذا الصوت مسامع الجيران.. لقد حانت ساعة الشيخ.. وصدرت عني صرخة فزع، فألقيت الفانوس جانباً، وقفزت وسط الغرفة، فأطلق الشيخ أيضاً صيحة واحدة لا غير.. ثم جذبته على الفور إلى الأرض. وقلبت الفراش الثقيل عليه، وعلت شفتي ابتسامة السرور للسرعة التي أنجزت فيها هذا العمل.. وكان قلبه لا يزال يخفق ضعيفاً، ثم توقف تماماً، فالشيخ قد مات.. فرفعت عنه الفراش، وفحصته فتبين لي أنه أضحى قطعة من جماد، ووضعت يدي على

قلبه دقائق معدودات، فوجدته ساكناً إلى الأبد، لقد مات الشيخ ولن يزعجني بعد الآن بعينيه الشبيهتين بعيني العقاب.

ألا زلت تظنني فاقد العقل؟.. لا ريب بأنك ستتخلى عن هذا الظن عندما تطلع على التدابير التي اتخذتها لإخفاء معالم الجريمة.. لقد انقضى الليل، وأسرعت إلى متابعة العمل بهدوء تام، فأول ما فعلته أنني قطعت أوصال الرجل، وفصلت رأسه عن جسمه، ثم خلعت ثلاثة ألواح من أرض الغرفة، وحشرت فيها بقايا الشيخ، وأعدت الألواح إلى مكانها بدقة وعناية تامين، وغسلت آثار الدماء وجففتها تماماً.

كانت الساعة قد بلغت الرابعة صباحاً حين فرغت من دفنه، والظلام لا يزال سائداً كما كان عند منتصف الليل، وسمعت في هذه الأثناء قرعاً على باب الدار الخارجي، فهرعت إلى أسفل لأرى من الطارق بقلب خال من الهموم.. فوجدت ثلاثة من ضباط الشرطة.. ويبدو أن صرختي وصرخته قد بلغتا مسامع الجيران الذين أسرعوا وأشعروا مكتب الشرطة بوساوسهم، ثم أوفد المكتب هؤلاء الضباط لتفتيش البيت.

فابتسمت لهم.. إذ ليس من شيء أخشاه.. ورحبت بهم ولما استفسروا عن الصراخ قلت لهم إنني أنا الذي صرخت في الحلم، أما جاري الشيخ فقد توجه إلى الريف، وقد جبت معهم الدار كلها، ثم ولجنا غرفة القتيل، وبينت لهم أن شيئاً لم يتغير فيها، ولما كنت في غمرة حماستي أسرعت وأحضرت مقاعد للزائرين وسألتهم الاستراحة قليلاً..

أجل كنت ثملاً بالفوز الضاري الذي حصلت عليه، فوضعت مقعدي فوق بقايا الضحية مباشرة وجلست.

أقتنع الضباط بسلامة مسلكي، وأجبتهم على أسئلتهم ثم أخذوا يثرثرون فيما بينهم في مواضيع شتى، ومضى وقت طويل وهم على هذا النحو إلى أن مللتهم ورغبت في ذهابهم.. ثم لزمني وجع في رأسي، وخيل إلي أنني أسمع طنيناً في أذني، وهم لا يزالون يجلسون هادئين ويثرثرون.. وزاد الطنين وصار أكثر وضوحاً، فانطلقت في الحديث لأتغلب عليه، لكنني أخفقت وظهر لي في نهاية الأمر أن مصدر الطنين ليس في أذني.

فامتقع وجهي، وانطلقت في الحديث بصوت عالٍ أو أكثر من ذي قبل، والطنين يزداد أكثر فأكثر.. لقد كان طنيناً خافتاً، سريعاً، أشبه بصوت الساعة المغلفة بالقطن.. فحبست نفسي، واطمأننت إذ رأيت الضباط لا يسمعون هذا الطنين.. ثم أسرعت في الكلام، وشددت في اللفظ، والطنين لا يزال في ازدياد، وانتصبت واقفاً، وأخذت أتحدث بعصبية ظاهرة، والطنين في ازدياد متواصل.. فما الذي يحمل هؤلاء الضباط على البقاء في الغرفة.. لماذا لا يغادرونها؟.. وأخذت أسير في أرض الغرفة جيئة وذهاباً، فنظراتهم المسلطة علي قد أقلقتني، والطنين لا يزال في ازدياد.. فما العمل يا رب؟.. إنني أرغي وأزبد.. إنني أكاد أجن من الغيظ.. إنني أقسم الأيمان المغلظة.. والطنين يتعالى ويتعالى، ويتعالى.. والضباط يجلسون ويثرثرون مسرورين.. أيعقل ألا يكونوا قد سمعوا الطنين؟.. كلا، كلا يا أيها الإله العلي.. إنهم يسمعون الطنين ولا ريب، إنهم يشتبهون

بأمري، بل يعرفون كل شيء!.. إنهم يسخرون من الرعب البادي على محياي.. فلم أطق صبراً على هزئهم وسخريتهم.. لم أحتمل أكثر ابتساماتهم المرائية، والطنين يتعالى، ويتعالى إلى أن صرخت: أيها الأشرار، كفوا عن مراءاتكم.. إنني أقر بجريمتي، فانزعوا الألواح الخشبية هاهنا.. هاهنا.. حيث تجدون قلبه المروع يخفق عالياً!..

الفهرس

صدر للمؤلف

أولاً- القصص:

– كائنات الوحشة

– في شرفتها

– مساء صباح

– اثنا عشر برجاً لبرج البراجنة.

– ممارسات زيد الغاثي المحروم

– حمّى الكلام

– هناك.. قرب شجر الصفصاف

– قرنفل أحمر.. لأجلها

– العودة إلى البيت

– أحزان شاغال الساخنة

– زعفران والمداسات المعتمة

– دوي الموتى

– طار الحمام.

– مطر وأحزان.. وفراش ملوّن.

. في البحث عنها

ثانياً- الروايات:

- **السواد**
- **تعالي نطيّر أوراق الخريف**
- **جسر بنات يعقوب**
- **الونّاس عطية**
- **أنين القصب**
- **مدينة الله.**

ثالثاً– الدراسات:

- **الأدب العبري**
- **البقع الأرجوانية**
- **ألف ليلة وليلة.**
- **ألف ليلة وليلة الإيطالية**
- **ظل إدغار آلان بو.. الطويل.**
- **الدبان الذهبيان/ بوشكين– تشايكوفسكي.**
- **الموعد المالح في الزمن المالح.**
- **الذهنية العربية.**
- **أقمار حاضرة البحر**
- **كي لا يفسد الملح**